Taschen- und Handbuch für Theater-statistik

Karl Theodor von Küstner

Gerl 3.7.10

Harvard College
Library

BOUGHT FROM THE FUND
BEQUEATHED BY

Evert Jansen Wendell
CLASS OF 1882

of New York

Taschen- und Handbuch

für

Theater-Statistik.

1340
40-117
9

Digitized by Google

Taſchen- und Handbuch

für

Theater-Statiſtik.

Von

K. Th. von Küſtner.

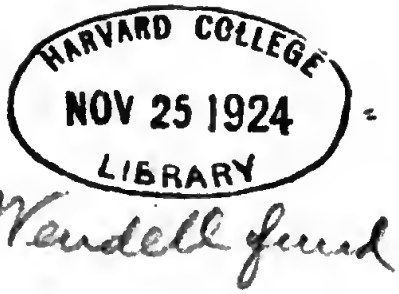
Zweite vermehrte Auflage.

Mit einer Lithographie des Leſſing-Monuments zu Braunſchweig.

Leipzig, 1857.

Verlag der Dürr'ſchen Buchhandlung.

Ger E 317.10



Seiner Königlichen Hoheit

dem Prinzen

Friedrich Wilhelm von Preußen

in höchster Verehrung

gewidmet

vom

Verfasser.

(Zum Titelkupfer.)

Gotthold Ephraim Lessing,

geb. den 22. Januar 1729 zu Kamenz,
gest. den 15. Februar 1781 zu Braunschweig.

Dem Dichter, dem ersten, der seinem Vaterlande klassische Dramen schuf, dem großen Kritiker, dem Alterthums-Kenner und Forscher, dem toleranten, freisinnigen, wahrheitsliebenden, biedern deutschen Manne wurde vorstehendes Monument von dem dankbaren Deutschland im Jahre 1853 in Braunschweig gesetzt.

Dies broncene Standbild ist von Professor Rietschel in Dresden modellirt und vom Inspector Howald in Braunschweig gegossen.

Die Kosten desselben wurden durch Beiträge aus allen deutschen Gauen bestritten; die Theater, als namentlich die von Braunschweig, München, Hannover, Mannheim und Berlin trugen wesentlich dazu bei; das letztere gab im Jahre 1850 unter Küstner's Leitung am 21. Januar, dem Vorabend des Geburtstages Lessing's mit einem Prolog von Franz Kugler, gesprochen von Auguste Cre-

linger: Nathan den Weisen zum Votheil des Lessing-Denkmals. Döring, Dessoir, Franz, Grua, Stavinsky, Gern, und die Frauen Hoppe und Birch-Pfeiffer wirkten darin mit. Die Theater waren allerdings besonders verpflichtet, Lessing's Andenken zu ehren und zu verewigen, denn er wirkte für dasselbe sowohl durch seine Dramen, als seine warme und geistreiche Bevorwortung desselben, die sich auch in einer von ihm citirten Stelle in diesem Buche, S. 275, kund giebt.

Wie alle klassischen Werke, verloren auch die seinigen mit der Zeit nicht an Anerkennung, sondern stiegen vielmehr in der Verehrung der Nachwelt.

Aber auch seine Mitwelt erkannte schon seine großen Verdienste an; davon giebt einen Beweis ein Artikel des Jahrgangs 1782, aus dem jetzt wenig mehr bekannten, für die Theatergeschichte aber sehr werthvollen Gothaischen Theaterkalender, welcher vom Jahre 1775 bis 1800 erschien.

Dieser Artikel, im Charakter und Styl der damaligen Zeit abgefaßt, der Lessing's Verdienste preist und die allgemeine Trauer um seinen Tod ausspricht, dürfte dem Leser und Geschichtsfreunde eine willkommene Gabe sein.

Leſſing's Tod.

— cui pudor, nudaque veritas
quando ullum invenient parem?

Deutſchland kann kein Beiſpiel einer einſtimmigern Klage, eines allgemein gefühlten Verluſtes, bei dem Tode eines ſeiner Gelehrten aufweiſen, als bei Leſſing's Tode. Sein Verdienſt kannten, betrauerten Alle, der Gelehrte, wie der Ungelehrte, der Hohe, wie der Niedrige, denn er war eingegangen in jedes Heiligthum der Künſte, und ſein Ruhm war nicht einſeitig, ſondern überall gegründet. Wenn es ein untrügliches Kennzeichen des Genie's — dieſer in unſern Tagen ſo oft erniedrigten, ſo oft verſchwendeten Würde — iſt, daß es ſich nur einer Wiſſenſchaft zu weihen braucht, um darin ſchnell, nie mittelmäßig, oft vollkommen zu werden, wer war mehr Genie als Leſſing? Und wie Viele dürften ſich in unſerem Vaterlande neben den ſtellen? —

Der vor Tauſenden zu glänzen,
Hohen, hohen Geiſt empfing;
Aber, zwiſchen Lorbeerkränzen
Demuthsvoll, in Zweifeln ging!

Ich fürchte, es iſt nur zu wahr war, was Eine Stimme der Nation an ſeinem Grabe zeugt, daß die Stätte, die er füllte, lange ledig bleiben wird!

Die Künſtler des Vaterlandes haben die Trauer des

Volkes um ſeinen Liebling, durch Denkmäler geheiligt. Ein Bildhauer zu Braunſchweig ſtellte ſeine Büſte in Marmor auf: Abramſon prägte ſein Bildniß auf eine Münze, und ſetzte auf die Kehrſeite: die unverloſchene Lampe, die trauernde Wahrheit und Natur und die Erinnerung an das letzte Meiſterſtück des Verſtorbenen: und Se. Königl. Hoheit der Markgraf von Schwedt ließen Leſſing's und Shakſpeares Büſten auf den Vorhang Ihrer Bühne malen, mit der Unterſchrift: „Alt zwei und funfzig Jahr", dem Alter, in welchem Beide ſtarben. Doch ehrenvoller noch war die Rührung eben dieſes edlen Großen bei Leſſing's Gedächtnißfeier! Man ſah einen deutſchen Fürſten, der um einen deutſchen Weiſen weinte! Laut tönte die Wehklage des deutſchen Schauſpiels an der Urne des Mannes, dem es Alles verdankt, Lehre, Größe, Vorbild, der ihm Muſter gab, die es kühn ſeinen fremden Schweſtern entgegenhalten, und ihnen zurufen darf: „Seht, ſie wägen die eurigen auf!"

Leſſing liebte die Muſen der Bühne. Er äußerte einmal gegen einen ſeiner Freunde, daß er ſich zuweilen mit dem Gedanken trüge, ſich an die Spitze einer auserwählten Schauſpielertruppe zu ſtellen, und von ihnen nur die Stücke aufführen zu laſſen, deren Entwürfe oder Ausführung ſein Pult verſchloß. Gewiß wäre dieſes die erſte Truppe Deutſchlands und ein Beiſpiel der Art ſonder Gleichen bei jedem Volke geweſen.

Die erſte Bühne, welche Leſſing's Todenfeier beging,

war die Döbbeliniſche in Berlin am 24. Februar des Jahres 1781. Das Theater ſtellte ein erleuchtetes Castrum doloris mit dem Grabmal und Bildniß des Verſtorbenen vor, zu deſſen Seiten der größte Theil der Schauſpieler und Schauſpielerinnen, an deren Spitze ſich auch Herr Döbbelin befand, in Trauerkleidern ſtanden, ein Anblick, der bei Eröffnung der Bühne, auf jeden Zuſchauer den lebhafteſten Eindruck machte. Sobald der Vorhang aufgegangen war, hörte man hinter der Bühne eine Trauermuſik, bei welcher das Bendaiſche Chor am Grabe Juliens, mit einiger Abänderung des Textes zu Grunde gelegt war. Die vortreffliche Stimme der Demoiſelle Niclas machte dieſen Geſang noch herzeindringender. Nach Endigung deſſelben hielt Demoiſelle Döbbelin folgende, vom Profeſſor Engel verfertigte Rede:

Den Ihr bewundertet; Er, deſſen Meiſterhand
Emilien erſchuf, der Leidenſchaft mit Witze,
Geſchmack mit Phantaſie, wie keiner noch, verband;
Er, der voran an aller Deutſchen Spitze
So ruhmvoll und ſo einzig ſtand: —
Er iſt nicht mehr! Auf öffentlicher Scene,
Aus voller Bruſt dem Edlen hingeweint
Sei unſers Dank's gerechte, fromme Thräne,
Mit Eurem Dank und Eurem Schmerz vereint! —
Wenn Er ein Deutſcher nicht, wenn Er ein Britte wäre:
Da ſchlöſſe ſeinen Sarg die Gruft der Kön'ge ein;
Da würd' ein Volk, gefühlvoll für die Ehre,
Ihm öffentlich ein ewig's Denkmal weihn —
O gönnt dann Ihr des großen Mannes Aſche,
Daß jenen Todtenkrug, der ſie geſammelt hat,

Die deutſche Künſtlerin, in Deutſchlands erſter Stadt,
Mit töchterlichen Thränen waſche!
Sie iſt zu klein, Verdienſt, wie ſo ein Geiſt erwarb,
Mehr als bewundernd zu empfinden;
Zu arm, mit Blumen nur die Urne zu umwinden;
Denn ach! — ſie welkten, da Er ſtarb!

Die allgemeine Stille, ſo während dieſes ganzen Auftritts im Schauſpielhauſe herrſchte, war ein Beweis der aufrichtigen Theilnehmung des Publikums. Dieſer Feierlichkeit folgte die Aufführung der Emilia Galotti; auch hier erſchienen die meiſten Schauſpieler noch in Trauer, einige aber nur mit ſchwarzen Unterkleidern. Da das Schauſpielhaus die Menge der Zuſchauer, die ſich an dieſem Tage hinzudrängte, nicht faſſen konnte, ſo wurden ſämmtliche Vorſtellungen am 27. deſſelben Monats auf dringendes Verlangen nochmals wiederholt.

Auch Hamburgs Schaubühne klagte am 9. März den Erſten der dramatiſchen Dichter. Nach der Aufführung der Emilia Galotti hörrte man eine vortreffliche Trauermuſik, unter welcher der Vorhang geöffnet wurde. Das Theater war durchaus mit ſchwarzen Tuch bekleidet: in der Mitte ſtand auf einem durch fünf Stufen erhöhten Poſtement eine Urne, um welche alle Mitglieder des Theaters in tiefſter Trauer gruppirt waren. Dann folgte ein feierlicher Chor von Madame Benda, Mademoiſelle Keilholz und Mademoiſelle Kreß angeſtimmt, und vom Herrn Hönicke componirt; hierauf ein Recitativ und Arie, von Madame Benda geſungen, und endlich nachſtehende Rede, vom Herrn Schröder geſprochen:

Ganz Deutſchland klagt um ſeiner Weiſen größten;
Sieht nun des Forſchers erſte Stelle leer,
Doch Deutſchland kann ſich tröſten,
Es hat der großen Männer mehr,
Vielleicht noch einen, der wie Er *),
Sich ſelbſt allein des Ruhmes Hütte baute,
Vor Fürſten, Fürſtendienern nie gekniet,
Tief in der Menſchenheimlichkeiten ſchaute,
Und niemals eine Schadenfroh verrieth,
Der, was er einmal war, mit Ehre,
Und Nachſicht doch für andre blieb,
Und den nicht jeder Sturm der Lehre
Aus der erkannten Wahrheit trieb;
Der Gleisnerei und Prahlſucht kühn verſcheuchte,
Aus Furcht und Haß an keiner Meinung hing,
Und, wenn er auch Gewißheit nicht erreichte,
Doch immer nah an ihrer Ferſe ging.

Nur unverwunden bleibt die Trauer,
Mit welcher unſre Kunſt den Schlag beklagt;
Denn dieſe klagt um mehr, iſt um die Dauer
Der vaterländ'ſchen Kunſt verzagt;
Sieht nur den kleinen Troſt von weiten,
Hofft, daß noch Dichter in der Ferne ſtehn,
Die nur den einzigen bewährten Richter ſcheuten,
Und kühner nun auf ſeinem Pfade gehn,
Hofft, daß ſein Geiſt auf ihnen ſchwebe,
Und Segen noch auf ihre Werke ſtreu,
Daß Deutſchlands Weh um ihn, ſie noch belebe,
Und Sporn ihm nachzuſtreben ſei.

---

*) Es dürfte wohl Mendelsſohn, Leſſing's Freund gemeint ſein.

Drum hat auch unſer Schmerz ſich öffentlich vereint,
Denn in der Still' hat jeder ihn beweint,
Vielleicht, daß den, der auch nach Ruhme geizet,
Der Künſte feierliche Wehmuth reizet.
Ihm ſelbſt, (dem Edlen) ihm iſt wohl!
Er weiß nun, welche höh're Stelle,
Ein höh'rer Geiſt bekleiden ſoll,
Ihn durſtete; nun iſt er an der Quelle,
Er ſpürte nach der Erde Leidenſchaften,
Nach Größ' und Schönheit der Natur;
Nun ſieht er ihre erſte Faden haften,
Tritt auf der Grundgeſetze erſte Spur,
Nun weiß er, daß der treue Sucher
Erſt hinter den entfernten Vorhang dringt,
Daß ird'ſche Weisheit Millionen Wucher
Und kleine Ausſaat große Früchte bringt!
Sprichſt, Deutſchland, du von dir, erwähne ſeiner;
An Neid und Undank ſei die Rache dein;
In unſrer Kunſt ſoll am Altare keiner
Sich, ohne ihm zu opfern, weihn.
Laß, Vaterland, ihn nicht durch kleines Lob,
Durch Schmeicheln und Nachahmung ſchmähen,
Auf ſeinem Grabe mag der Künſtler Fahne wehen,
Die Ewigkeit ſei ihre Krone drob!

Die Menge der Zuſchauer, und ihr feierliches Schweigen war ein deutlicher Beweis ihres Antheils an dieſem großen Verluſt.

Zu Schwedt befahl der Markgraf, der Wiſſenſchaft und Talent wägt und ſchätzt, der Aſche des großen Mannes ein Trauerfeſt zu weihen. Die Bühne, vorn ſchwarz bekleidet, ſtellte einen Eichenhain vor, im Hintergrunde

den Tempel der Unſterblichkeit; an deſſen Schwelle lagen zwei trauernde Barden. Im Innern ſtand Leſſing's Urne und Büſte auf einem allegoriſchen Altar; auf beiden Seiten die Bildſäulen der perſonifizirten Idee: Natur, Erziehung, Toleranz, Poeſie, Philoſophie, Geſchichte; auch ſah man in Medaillons die Namen der ſechs großen Schauſpiele des Dichters. Unter einer dazu paſſenden ſchönen Ouvertüre, die von einem ausdrucksvollen Orcheſter mit inniger Theilnehmung vorgetragen wurde, erſchienen ſämmtliche Schauſpieler in Trauer mit Lorbeerkränzen und Weihrauch in den Händen; unter ihnen Möller als Odoardo Galotti, der nach Endigung der Muſik folgende in dieſem Charakter geſetzte Rede hielt:

Todt iſt er; — todt? — Staunt darum Ihr ſo ſchüchtern
Und unmuthsvoll mich an?
Ihr Weib vor Weib und Mann vor Mann,
Mit naſſen, bleichen, bebenden Geſichtern? —
Todt iſt er? — Leſſing todt! — Wohl Euch,
Wenn ihr es fühlt! — Weh Euch, wenn Ihr
Es nicht fühlt! — Schlimmer wärt Ihr dann
Als todt — —

Heil Dir, o beſter Fürſt,
Heil Euch, Ihr feinen, ſchönen Seelen,
Die Ihr ihn weint, und deren Thränen wir
Mit ſüßer Andacht zählen! —

Zu früh entblättert, ha! zu früh gebrochen iſt
Die Roſe, die uns ewig blühen ſollte;
Die goldne Frucht, die ewig reifen wollte;
Zu ſchnell am Horizont erloſchen iſt

Die Sonne, deren allumfassender Glanz,
Von Weisheit, Witz, Geschmack und Toleranz
Auf alle Felder Licht und Regen brachte,
Die jeden Boden urbar machte! —

Nur Eine Unschuld, ruft Emilia! —
Ein Lessing nur seufzt laut Germania! —
Und diesen lieben, großen Einen!! —
Ha! wär' nur Albion sein Vaterland,
Wie balde ständ' an's Avon Strand
Von seinem Volk ein Denkmal für ihn da;
Wie würd' um ihn sein König weinen,
Und noch im Grabe sich mit ihm vereinen! —
So hast denn Du, Germania,
In deinem weitgestreckten Lande
Nicht solch ein Volk, solch einen Fürsten? — Schande*)! —
Ja Schande wär's! — Doch meine Mutter doch! —
Du hast solch einen Fürsten noch.
Denn Friedrich Heinrich lebt — und Lessing lebt! —
Ich seh' ihn — den erhabnen Schatten:
Hoch in des Empyräums Kreisen schwebt
Er da, wo Shakspear sich und Leibnitz zu ihm gatten,
Wo sie sich haben, die noch nie sich hatten,
Vergöttert winkt er Dank mir zu, für Dich,
Nimm hin — empfang' ihn feierlich,
Und theile, Großer Brennussohn, das Opfer,
Das noch Melpomene dem Liebling heut
In diesem Lorbeer bringt — Unsterblichkeit. —

Laur.

*) Diese Aeußerung an diesem Hofe, als noch Friedrich der Große lebte, ist bemerkenswerth.

Hierauf fiel die Muſik wieder ein, und man bekränzte Leſſing's Büſte und Urne — und opferte Weihrauch. —

Eine treffliche Vorſtellung der Emilia Galotti folgte, und während des erſten Aktes ſtand jene Urne, die vorher in dem Tempel war, mit Lorbeeren und Flor umwunden, im Kabinette des Prinzen. Eine feine Idee Herrn Möller's, die auf Kopf und Herz die angenehmſte Wirkung that.

Am 25. März feierte das Privattheater in Ellrich Leſſing's Andenken. Die Bühne war ſchwarz bezogen und ſtellte ein Castrum doloris vor, welches einen Sarg trug, auf dem Dolch und Maske, mit einem Lorbeerkranze umſchlungen, auf einem Kiſſen von Silberſtück lagen. Im Hintergrunde hielt ein Genius mit umgekehrter Lebensfackel Leſſing's Bildniß, das nach dem Leben gemalt und ſehr gut getroffen war. (Herr Canonicus Gleim, der auch ſelbſt bei dieſer Feierlichkeit gegenwärtig, hatte es aus ſeinem Muſentempel dazu geliehen.) Das Porträt war mit Spiegel-Wandleuchtern umgeben, der Sarg mit Gueridons. Auf der rechten Seite des Sarges ſtanden die Schauſpielerinnen, auf der linken die Schauſpieler, Alle in tiefer Trauer. Nach dem Eingange einer dazu beſonders geſetzten Trauermuſik ward ein Grablied auf den Verſtorbenen, bald im Chor, bald im Duett abgeſungen, und hierauf durch Madame Rhenzel, mit ſehr vielem Anſtande folgende vortreffliche Rede von Goekingk gehalten:

Der Engel, der mit leichtem Flug
Die Fackel ſeines ſchönen Lebens
Hellleuchtend ſonſt voran vor unſerm Leſſing trug,
Kehrt raſch mit einem mal ſie um,
Und das Erſtaunen frägt vergebens:
Warum ſo früh, o Gott! warum?
Zu kühn iſt zwar ſchon dieſe Frage,
Und nur der unerſetzliche Verluſt
Macht ſie verzeihlich: doch, der Klage
Bleibt's wohl erlaubt, daß ſie vor ihre Bruſt
An eines Leſſing's Sarg ſich ſchlage.
So vielen Witz, ſo viel Verſtand,
Als wir in ihm verloren haben:
O ſaget: kann wohl noch ein Land
So viel in Einem Mann begraben?
Denn Einer Kunſt nur Meiſter ſein,
So viel das iſt, war dennoch ihm zu wenig,
Denn ſchritt er in ein neues Feld hinein,
Erobert ward es ganz, und er darin der König.
Hat er nicht oft in zwanzig Mauern
Die Abende dem Volk durch Witz verkürzt,
Und das Vergnügen, Unſchuld zu bedauern,
Mit ſüßen Thränen ihm gewürzt? —

Doch alles das heißt halb den Mann nur kennen!
O Tauſend Eurer Thränen rönnen
Um ihn, der fern von Euch verſchwand,
Um ihn, den wir den Engeln ſelbſt nicht gönnen,
Wenn Ihr den Weiſen ſelbſt gekannt!
So heiter, und ſo offen, und ſo bieder,
Wie er Euch hier im Bild' erſcheint,
War auch ſein Herz! — Ach! keiner ſieht ihn wieder!
Denn er ward Aſche! — Weint!

Und dieſe Thränen, ſammt dem Kranze,
Der Maske und dem Dolch, womit, in Staub gebückt,
Noch unſre arme Hand den Sarg des Edlen ſchmückt,
Sind mehr, als wenn bei vollem Kerzenglanze
Die Eitelkeit mit ihrem Firlefanze
Den Sarg der Menſchenquäler drückt.
Wann tauſend Fürſten längſt vergeſſen,
Mit ſammt dem ſammtnen Sarg und ſeinen goldnen Treſſen,
Schallt Leſſing's Name noch von allen Lippen wieder.

Nach Endigung der Rede verlor ſich die Muſik in ſanftem Schmerz. Hierauf ward Miß Sara Sampſon aufgeführt.

Einleitung.

Ich beginne dieſe Einleitung mit den Gründen, die mich bewogen, eine für Deutſchland noch nicht vorhandene Theaterſtatiſtik in meinem „Taſchen- und Handbuche für Theaterſtatiſtik“ zu begründen.

Die Statiſtik in ihrem urſprünglichen Sinne, in Bezug nämlich auf die Staaten, iſt überhaupt eine junge Wiſſenſchaft und es iſt noch kein volles Jahrhundert her, daß ſie aus der Vermiſchung mit andern Wiſſenſchaften, als Staatsrecht, Geſchichte, Geographie, ſich abſonderte und als ſelbſtſtändige Doktrin auftrat. Was die, der Staatenkunde allerdings an Wichtigkeit nachſtehende Theaterſtatiſtik betrifft, ſo beſtand, von einzelnen wenigen, in verſchiedene Zeitblätter zerſtreuten ſtatiſtiſchen Nachrichten abgeſehen, eine vollſtändige deutſche Theaterſtatiſtik bisher nicht. Frankreich bietet allerdings mehr darüber; ſo giebt z. B. die „Histoire et Statistique des théâtres de Paris par Rondot, 1852“ viele ſo zuverläſſige, als gründliche und ins Detail gehende, ſtatiſtiſche Angaben; es beſchränkt ſich aber das angeführte Buch, wie ſchon der

Titel beſagt, auf die Pariſer Theater, bildet ſonach keine vollſtändige Theater-Statiſtik Frankreichs, wozu noch kommt, daß es ſeit der angegebenen Zeit, alſo ſeit fünf Jahren, nicht fortgeſetzt iſt, was, wie bei allen, häufigem Wechſel unterworfenen ſtatiſtiſchen Werken, den Nachtheil hat, daß die darin gegebenen ſtatiſtiſchen Nachrichten, zum Theil wenigſtens, nicht mehr die der gegenwärtigen Zeit ſind.

Bei Erwähnung Frankreichs unterlaſſe ich nicht, zu bemerken, daß für die franzöſiſche Theaterſtatiſtik mehr und beſſere, zum Theil officielle Quellen vorhanden ſind, als für die deutſche. In Folge der in ganz Frankreich für die Dichter eingeführten Tantième und der bei allen Vorſtellungen aller Theater Frankreichs beſtehenden Abzüge für die Armen (droit des indigens) werden die Theater-Einnahmen genau controllirt und gelangen, nebſt den Nachrichten über den artiſtiſchen- und Perſonal-Stand, den Etat, das Repertoir und die verſchiedenen, vielfältigen theatraliſchen Verhältniſſe und Zuſtände auf das Beſtimmteſte und Umfaſſendſte ohne allen Rückhalt zur öffentlichen Kenntniß. Selbſt die Regierung erläßt aus den darüber vorhandenen Akten über hiſtoriſche und ſtatiſtiſche Zuſtände officielle Bekanntmachungen.

In Deutſchland dagegen wird bei den Theatern, ſowohl den für Rechnung des Hofs, als den für Rechnung von Unternehmern geführten, aus dergleichen ſtatiſtiſch-finanziellen Angaben häufig ein Geheimniß gemacht. Ich halte dies ſo ſchädlich, als die Veröffentlichung von Nutzen.

Das franzöſiſche Publikum kennt die Einnahmen und größtentheils die Ausgaben, die Unterſtützungen, die jedes Theater genießt, ſowie die Laſten, die ihnen obliegen; dadurch wird es in Stand geſetzt, ein richtiges Urtheil zu fällen und ſeine Anforderungen darnach einzurichten und zu beſchränken. In Deutſchland, wo dem Publikum bei Hof- wie bei Unternehmungs-Theatern eine Kenntniß über die finanziellen Verhältniſſe, über die Einnahmen und Ausgaben abgeht, ja, wo daſſelbe durch falſche Nachrichten darüber häufig irre geführt wird, macht es oft die maßloſeſten Anforderungen zum Nachtheil der Adminiſtration. Iſt hingegen das Publikum, wie in Frankreich, damit bekannt und vertraut, ſo werden zum Nutzen der Theaterdirektionen und, wenn dieſelbe unter einem Fürſten ſtehen, auch zu deſſen Nutzen, die Urtheile richtiger, die Anforderungen mäßiger ſein. Es iſt daher ſtets ein Princip meiner Adminiſtration geweſen, die größte und möglichſte Veröffentlichung eintreten zu laſſen, lediglich aus dem Grunde, daß ich dadurch dem von mir geleiteten Theater, ſei es für meine Rechnung, ſei es für die eines Hofs, zu nützen glaubte. Nur eine ſchlechte Adminiſtration ſcheut die Veröffentlichung. Dies Alles hat mich bewogen, eine Theater-Statiſtik für Deutſchland zu begründen und, wie für andere im Staate beſtehende öffentliche Anſtalten und Vereine, auch für das Theater eine wiſſenſchaftliche, ſyſtematiſche Aufſtellung ſeiner finanziell-ſtatiſtiſchen Zuſtände zu geben, die ihm bisher ganz abging.

Dies Buch ist von Nutzen für das Publikum aus den bereits angegebenen Gründen, für die über das Theater gesetzten Behörden, um sie mit den eigenthümlichen Theaterzuständen, namentlich den finanziellen, näher bekannt zu machen, für die Theater-Direktionen und Unternehmungen, welche daraus die Mittel und Kräfte, die Unterstützungen, wie die Lasten der Theater ersehen und darnach ihre Ausgaben und Maßregeln einrichten können, ferner für die Künstler und alle Theaterangehörigen, die erfahren, theils, welche Verwilligungen sie von dem Theater, bei dem sie sich engagiren wollen, zu erwarten haben, theils, zu welcher Zeit gespielt wird, und sie sonach Gastrollen erhalten können, theils endlich, welche Aussicht ihnen für ihr Alter und ihre Dienstunfähigkeit offen steht, sei es durch lebenslängliche Anstellung mit Pension, sei es durch die bei den einzelnen Theatern befindlichen Pensions-Institute, sei es durch allgemeine, für alle deutschen Schauspieler bestehenden Versorgungs-Anstalten; dies Buch ist ferner von Nutzen für die dramatischen Dichter, welche aus dem ihnen gewidmeten Artikel im dritten Theile gründlichst erfahren, welche Rechte und Vortheile ihnen sowohl im Allgemeinen, als bei einzelnen Theatern zukommen; es ist endlich von Interesse für alle Theaterfreunde und Besucher, welche daraus die vielverzweigten, complicirten und eigenthümlichen Verhältnisse der Theaterwelt, vor der sie häufig sitzen, ersehen.

Zu meiner Freude haben sich von meinen statistischen Mittheilungen, welche mit dem: „Rückblick auf das Leip-

ziger Theater 1830" begannen und in den: „Vier und dreißig Jahre meiner Theaterleitung, 1852" sowie in dem statistischen Handbuche, 1855, fortgesetzt wurden, schon wohlthätige Folgen gezeigt.

Es ist in der neueren Zeit so manches zur besseren Stellung der deutschen Theater, zur Beseitigung der in meinen Büchern geschilderten Nachtheile, als z. B. in Leipzig, Frankfurt a. M., Wiesbaden, Mainz, Würzburg, Augsburg und Bremen geschehen, was ich zum Theil dem wohlthätigen Einflusse meiner Thätigkeit beimessen darf. Ferner hat mein erstes Hervortreten auf dem Felde der Theaterstatistik andere dergleichen Mittheilungen hervorgerufen, als „das Jahrbuch des Weimar'schen Hoftheaters von R. Pohl, 1855", der mich den Begründer der deutschen Theater-Statistik nennt, und ferner „des deutschen Theaters Gegenwart von Valdamus, 1857", das Beiträge für Theaterstatistik mit Auszügen aus meinem Handbuche giebt; überhaupt erscheinen jetzt mehr als je in allen Zeitblättern statistische Notizen und Bemerkungen, die reichliches Material für die Theater-Statistik liefern.

Dankbar muß ich bei dieser Gelegenheit der ehrenden Anerkennung gedenken, die meine statistischen Schriften von Seiten vieler Erfahrenen und Sachkundigen erhalten haben, als von Humbold, der sagt: „daß keine andere Schrift eine so merkwürdige und sichere Uebersicht der finanziellen Zustände der Theaterwelt giebt, als mein statistisches Taschenbuch," wie ferner von Mundt, Rell-

ſtab, Prutz, Rötſcher, Markgraf, Robert Heller, G. Kühne, Gutzkow und A. in vielen der vorzüglichſten Organen der deutſchen Preſſe.

Nachdem ich die Motive, die mich zur Begründung der Theaterſtatiſtik bewogen, ſowie die Vortheile und nützlichen Folgen derſelben auseinandergeſetzt, ſowie endlich die Anerkennung der Preſſe erwähnt, lege ich die Gründe dar, welche mich zur Fortſetzung meines ſtatiſtiſchen Handbuchs veranlaßten. Es ſind ſeit dem Erſcheinen deſſelben, 1855, mannigfache Veränderungen in den Theaterzuſtänden eingetreten; dieſe müſſen nachgetragen werden, was, wie bei allen ſtatiſtiſchen Werken, z. B. dem in Gotha erſcheinenden Genealogiſch-ſtatiſtiſchen Taſchenbuche, eine neue Ausgabe erfordert; es dient ferner die zweite Auflage dazu, die frühere, welche die erſte deutſche Theaterſtatiſtik aufſtellte, durch Aufnahme neuer Theater zu vervollſtändigen. So werden in dieſer zweiten Auflage nicht nur neue deutſche, ſondern auch neue ausländiſche Theater, als Italieniſche, Engliſche, Spaniſche, Portugieſiſche, Ruſſiſche, Schwediſche und Däniſche neben den in Paris und der Provinz befindlichen Franzöſiſchen, aufgenommen. Durch dies Alles rechtfertigt ſich die neue Auflage; erfolgte ſie nicht, ſo würde dies Buch, zum Theil veraltet, bald der Vergeſſenheit anheimfallen, die große Arbeit dieſes Sammelwerks vergebens gemacht ſein und der bezweckte Nutzen größtentheils verloren gehen. Erlebt jedoch dies Buch unter mir eine oder mehrere neue Auflagen, ſo wird eine ſtehende Theaterſtatiſtik begründet,

welche nach mir einen Sachkundigen finden dürfte, der dies Sammelwerk fortsetzt und ihm einen bleibenden Stand in der theatralischen Literatur anweist.

Der erste Theil dieses Handbuchs enthält statistisch-finanzielle Angaben über einzelne deutsche und ausländische Theater, welche in der am Schlusse befindlichen Inhaltsanzeige namentlich aufgeführt sind. Diese Angaben sind mir zum Theil aus erster Quelle, zum Theil von sachkundiger, glaubwürdiger Hand mitgetheilt, so daß auch letztere Angaben der Wirklichkeit sehr nahe kommen dürften, was bei einer dergleichen Uebersicht vollkommen genügt; man darf übrigens hierbei nicht aus dem Auge lassen, daß die finanziellen Resultate bei demselben Theater nicht immer dieselben sind und manchmal von einander abweichen, namentlich bei äußeren, außerordentlichen Umständen.

Da die in der ersten wie in der zweiten Auflage gegebene Statistik, wie gesagt, eine neue ist, so war die Ermittelung und Zusammenstellung der erforderlichen, zahllosen Nachrichten und Angaben nur mit großer Mühe und Thätigkeit zu bewerkstelligen, wobei ich mir zu bemerken erlaube, daß diese Aufgabe nur mir und Wenigen zu lösen möglich, da eine lange, ausgebreitete Erfahrung und genaue Bekanntschaft mit vielen Theatern und deren Vorständen dazu erforderlich war.

Im Allgemeinen muß ich, mit wenigen Ausnahmen, eine große Bereitwilligkeit und Gefälligkeit rühmen, mit der von vielen Seiten meinen Anfragen und Wünschen

entgegengekommen wurde. Ein Beiſpiel davon anzuführen, kann ich mir nicht verſagen und zwar von einer Seite, von der es nicht am erſten zu erwarten ſtand. Es theilte mir nämlich der General-Direktor der Kaiſerl. Ruſſiſchen Theater, Herr v. Guedeonoff, mit der größten Bereitwilligkeit und Gründlichkeit, ohne allen Rückhalt, den ſtatiſtiſch-finanziellen Stand der ihm untergebenen Theater mit, wofür ich ihm großen Dank ſchulde. Es ergeht daraus, daß eine Geheimnißthuerei bei der Kaiſerl. Ruſſ. Adminiſtration nicht obwaltet.

Sollten ſich in dem ſtatiſtiſchen Theile dieſes Buchs Irrthümer eingeſchlichen haben, was bei der Menge von Angaben nur zu leicht möglich iſt, ſo werde ich nur dankbar für deren Mittheilung ſein und ſie gern berichtigen.

Noch muß ich in Bezug auf den erſten Theil dieſes Buchs anführen, daß ich in dieſer zweiten Ausgabe damit begonnen habe, bei einzelnen Theatern zu den ſtatiſtiſchen Angaben auch, davon häufig kaum zu trennende, hiſtoriſche Notizen hinzuzufügen, beſonders bei den Theatern, welche eine denkwürdige Vergangenheit haben. Ich glaube dadurch das Intereſſe dieſes Buchs erhöht und den oft trockenen Angaben und Zahlen Anziehung und Antheil gewonnen zu haben.

Der zweite Theil dieſes Buchs enthält eine Ueberſicht und Vergleichung der im erſten gegebenen einzelnen ſtatiſtiſch-finanziellen Angaben nebſt daraus gewonnenen Reſultaten und allgemeinen Bemerkungen.

Der dritte Theil endlich enthält drei einzelne theatralische Artikel; der erste ist dem Schutze des Alters, der zweite dem Schutze des dramatischen Eigenthums gewidmet, beide inhaltsschwer; der dritte, ein theatralischer Scherz von leichterem Gehalt, dient nach ernster Lectüre den Schauspielern und Schauspielfreunden zur kurzweiligen Unterhaltung.

Der Artikel über die Theater-Pensions- und Versorgungs-Anstalten bespricht und vergleicht die bei den einzelnen Theatern bestehenden, sowie die allgemeinen Theater-Pensions-Anstalten, welche in der wenig bekannten Association des artistes dramatiques in Frankreich und der für Deutschland bestimmten Perseverantia bestehen, ein Gegenstand, der namentlich jetzt das größte Interesse erregt.

Der zweite Artikel behandelt die Rechte der dramatischen Autoren und die Tantième; er giebt eine vollständige historische Nachricht über den dem dramatischen Eigenthume gesetzlich gewährten Schutz, von dessen erster Begründung an, bis auf die allerneueste Zeit; desgleichen giebt er die gesetzlichen Bestimmungen über die Tantième und über den Schutz der dramatischen Autoren, welcher durch das, erst am 12. März 1857 gegebene Bundestagsgesetz in dem vollkommensten, ausgedehntesten Umfange gewährt wurde. Für die Bühnen, wie für die Dichter, ist dieser Artikel von großem Interesse und Unentbehrlichkeit.

Nach allem giebt diese zweite Auflage, theils dadurch, daß neue Theater und Artikel in dieselbe aufgenommen, theils dadurch, daß die beibehaltenen Theater und Ar-

tikel großentheils neu redigirt ſind, gewiſſermaßen ein neues Buch, das in der Kunſt- und Theaterwelt einen lebhaften Antheil in Anſpruch nehmen dürfte.

Es iſt gegen die erſte Auflage dieſes Buchs eingewendet worden, daß der Preis von 1 Thlr. für Manchen, der ſich daſſelbe gern anſchaffen möchte, zu hoch ſei, was übrigens, die Größe deſſelben berückſichtigt, gewiß keine Geltung finden kann. Dieſer Einwendung aber und dieſem Wunſche zu begegnen, iſt eine Subſcription eröffnet worden, welche den erniedrigten Preis von 20 Sgr. bis zum Erſcheinen des Buchs gewährt.

Ich füge noch am Schluſſe dieſer Einleitung eine ebenſo intereſſante als neue ſtatiſtiſche Zuſammenſtellung hinzu, welche eigentlich in den zweiten Theil dieſes Buchs gehörte; bei Abfaſſung deſſelben war ich aber noch nicht im Beſitz alles nöthigen Materials; deßhalb und, um ſie in dieſem Buche nicht fehlen zu laſſen, trage ich ſie hier nach.

Dieſe Zuſammenſtellung betrifft die Zahl ſämmtlicher Schauſpieltruppen in allen Ländern und Orten Europäiſcher Cultur, ſie beſchränkt ſich alſo nicht auf Europa, ſondern erſtreckt ſich auch auf Städte außerhalb letzterem, als Smyrna in Aſien, Algier in Afrika u. ſ. w. Der Angabe dieſer Zahl ſchicke ich noch die allgemeine Bemerkung voraus, daß dieſe Zahl nicht die der Schauſpielhäuſer, ſondern die der Schauſpieltruppen iſt; die erſtere iſt größer, wie z. B. aus den allgemeinen Bemerkungen, Frankreich betreffend, S. 209, ergeht. Bei

dieſer Zuſammenſtellung iſt die Zahl der Truppen zu berückſichtigen, weil die Häuſer, namentlich in der Provinz, häufig geſchloſſen ſind.

Die Zahl der Truppen ſtellt ſich folgendermaßen:

In Frankreich mit Einſchluß der außerhalb deſſelben ſpielenden Truppen	136
In Deutſchland mit Inbegriff der außerhalb deſſelben ſpielenden Truppen	200
In Rußland, wo allerdings die ausländiſchen Truppen von den Ruſſiſchen ſchwer zu trennen . .	60
In Spanien	120
In Portugall	20
In England, wo, wie in Rußland, die temporär daſelbſt befindlichen ausländiſchen Truppen ſchwer von den Engliſchen zu trennen	40
In Italien mit Inbegriff der außerhalb deſſelben und zwar in vier Welttheilen ſpielenden Truppen, welche größtentheils in Operntruppen beſtehen	134
In Schweden	10
In Dänemark	8
Die Geſammtzahl beträgt ſonach	728.

Ich bemerke noch ſchließlich, daß dieſe Angabe allerdings nur eine approximative ſein kann, da namentlich die Zahl der reiſenden Truppen dem Wechſel unterworfen iſt.

Ferner bemerke ich, daß die Zahl der Truppen eher zu groß als zu klein gegriffen ſein könnte, indem z. B.

in Ländern, wo auch ausländiſche Truppen ſpielen, die Zahl derſelben von den Inländiſchen, wie ſchon geſagt, nicht ſtreng geſchieden werden konnte.

Endlich führe ich noch an, daß die mir zur Zeit nicht bekannten Ungariſchen und Polniſchen Nationaltruppen, ſo wie die in Nord- und Südamerika ſpielenden Truppen, mit Ausnahme der Italieniſchen, in obiger Geſammtzahl nicht begriffen ſind.

Erſter Theil.

Statiſtiſch-finanzielle Angaben über deutſche und ausländiſche Theater.

Kaiserl. Königl. Hoftheater in Wien.

Der Einnahme- und Ausgabe-Etat soll folgender sein:

1. Burgtheater (rezitirendes Schauspiel)

Subvention	100,000 Fl. C.M.
Kasseneinnahme incl. d. Abonnements	230,000 „ „
S. S. Einnahme	330,000 Fl. C.M.

2. Kärnthnerthor-Theater

a. Deutsche Oper und Ballet (während neun Monaten)

Subvention	123,000 Fl. C.M.
Kasseneinnahme im mindesten Betrage	221,000 „ „
S. S. Einnahme	344,000 Fl. C.M.

b. Italienische Oper (während drei Monaten)

Subvention	100,000 Fl. C.M.
Kasseneinnahme	112,000 „ „
S. S. Einnahme	212,000 Fl. C.M.

Gesammteinnahme-Etat für Deutsche und Italienische Oper:

Subvention	223,000 Fl. C.M.
Kaſſeneinnahme	333,000 „ „
Geſammteinnahme	556,000 Fl. C.M.

Der Geſammteinnahme-Etat für Burg- und Kärnthnerthor-Theater:

Subvention	323,000 Fl. C.M.
Einnahme	563,000 „ „
	886,000 Fl. C.M.
	= 590,666⅔ Thlr.

Vorſtehender Etat wird in der Regel feſtgehalten, auch bisweilen Ueberſchüſſe erlangt.

Die Italieniſche Oper erfordert ſonach in der Regel eine Subvention oder einen Zuſchuß von 100,000 Fl.

Es iſt dieſer Etat der größte beim Deutſchen Theater, wobei jedoch in Anſchlag zu bringen iſt, daß die Kaiſerl. Theater während drei Monaten eine Italieniſche Oper erſten Ranges beſitzen, und daß auf den Kaiſerl. Theatern das ganze Jahr fortgeſpielt wird.

Das geſammte angeſtellte Perſonal mit Ausſchluß des Aushülfsperſonals beſteht:

1. Beim Burgtheater in 218 Perſonen. Darin ſind begriffen: 30 Schauſpieler, 23 Schauſpielerinnen und 40 Mitglieder des Orcheſters.
2. Beim Kärnthnerthor-Theater in 515 Perſonen; excl. des Italieniſchen Sängerperſonales, das 32 Perſonen zählt. Darin ſind begriffen: 16 Sänger, 10 Sängerinnen, ein Orcheſterperſonal von 112 Perſonen, 82 Choriſten und Choriſtinnen und 26 Chor-Eleven,

5 Solotänzer, 6 Solotänzerinnen, 5 Pantomimiſten, 48 Figuranten und Figurantinnen, 30 Tanz-Eleven.

In beiden Theatern wird, mit Ausnahme der Normatage, täglich geſpielt. Das Burgtheater hat 1½ Monate Ferien, von Anfang Juli bis Mitte Auguſt; die deutſche Oper hat drei Monate Ferien, die Oſtern beginnen, während welcher Ferien die Italieniſche Oper ſpielt.

Die Zahl der jährlichen Vorſtellungen beträgt: beim Kärnthnerthor-Theater 346, beim Burgtheater 315, ſonach bei beiden Theatern 661. Die höchſte Gage beträgt beim Burgtheater mit Zuſchuß des Spielhonorars circa 7000 Fl. nebſt 1½ Monat Urlaub, beim Kärnthnerthor-Theater mit den Spielhonoraren in der deutſchen Oper circa 12,000 Fl. nebſt drei Monaten Urlaub, in der Italieniſchen Oper ſammt Benefiz 16,000 Fl. in Silbergeld für drei Monate.

Die Ausſtattung der Oper „die Nibelungen" von Dorn koſtet 6000 Fl., die Ausſtattung der zwei Ballets: „Ballanda" und „Santanella" koſtet zuſammen 12,000 Fl.

Der Bau zweier neuen Theater iſt projektirt und die Riſſe liegen Allerhöchſten Orts vor, doch fehlt es zur Zeit an einem geeigneten Platze, indem zum Bau dieſer Theater in der Nähe der gegenwärtigen die Feſtungswerke vom Burgthor bis zum Kärnthnerthor raſirt werden müßten, wogegen die Militairkommiſſion Einſpruch macht*).

*) Bei ſeinem letzten Aufenthalte in Venedig hat der Kaiſer den Architekten Medura beauftragt, den Plan zu einem neuen Theater in Wien nach dem Muſter des Theaters Fenice in Venedig zu entwerfen.

Das Kärnthnerthor-Theater faßt im höchſten Betrage 1800 Perſonen, und gewährt als höchſte Einnahme mit aufgehobenem Abonnement gegen 1500 Fl. C.M.

Das Burgtheater faßt 1670 Perſonen, und gewährt als höchſte Einnahme 1300 Fl. C.M.

Der Schauplatz des Burgtheaters iſt im Jahr 1853 neu dekorirt, mit einer Gasbeleuchtung aber nicht verſehen worden.

Mehrere jüngere Schauſpieler und Schauſpielerinnen ausgenommen, werden die meiſten Mitglieder des Burgtheaters mit Dekret und Penſion auf Lebenszeit angeſtellt.

Das Kärnthnerthor-Theater hat 6 neue Ballets und drei à 4 neue Opern jährlich zu geben, ungerechnet die neu einſtudirten Opern; dies iſt auch in den letztern Jahren, ja noch mehr geleiſtet worden.

Es ſind in der letztern Zeit Vergleiche zwiſchen dem Kärnthnerthor-Theater und der großen Oper (Académie impériale de musique) in Paris zum Nachtheile des erſteren gemacht worden; wie ungegründet dies iſt, ergeht aus Folgendem. Die Academie erhielt unter dem letzten Unternehmer Roqueplan 680,000 Fr. Zuſchuß; unter demſelben ergab ſich aber eine große Schuldenlaſt, welche die Regierung decken mußte. Hierauf wurde die Academie von einem, vom Kaiſer ernannten Direktor für Rechnung des Staats verwaltet, welcher illimitirte Zuſchüſſe zahlt, die ſehr bedeutend ſind und die frühere Subvention weit überſteigen. Demnach iſt der Zuſchuß zur Academie weit größer als der oben angegebene, welchen das Kärnthnerthor-Theater erhält. Dagegen ſpielt das letztere täglich und giebt jähr-

lich (wie oben angeführt) 346 Vorstellungen, die Academie, welche wöchentlich 3- bis 4-mal spielt, giebt jedoch nur 175 circa. Das Kärnthnerthor-Theater giebt jährlich (wie oben angeführt) 6 neue Ballets und 3 à 4 neue Opern, die Academie giebt nur eine große und eine kleine Oper, ein großes Ballet und zwei kleine. Die Academie endlich giebt nur ernste, nicht komische, Opern nebst Ballet, das Kärnthnerthor-Theater giebt ernste und komische Opern nebst Ballet, so wie noch außerdem Italienische Oper.

Königl. Theater in Berlin.

Ueber die früheren statistisch-finanziellen Verhältnisse giebt die Theatergeschichte folgende Nachrichten.*)

Vor 1740, wo Friedrich II. den Thron bestieg, waren die dramatisch-musikalischen Darstellungen, welche den Namen einer Oper nicht verdienten, sowie das rezitirende Schauspiel so mangelhaft als vorübergehend, auch zum Theil nicht öffentlich, gaben sonach keine finanzielle Ausbeute.

Mit Friedrich dem Großen, auf den, als Kronprinzen, bei einem Besuche am Königl. Sächsischen Hofe zu Dresden die Italienische Oper**) einen lebhaften Eindruck gemacht, begann die große Italienische Oper, welche nur im Carneval

*) Siehe Geschichte der Oper in Berlin v. L. Schneider 1852.

**) Siehe Artikel: Hoftheater in Dresden.

Vorstellungen gab und nicht gegen Eintrittsgeld offen stand, sondern zu denen Einladungen erfolgten. Zur ersten Vorstellung in dem vom Freiherrn von Knobelsdorf gebauten, jetzt noch bestehenden Opernhause wurde am 7. Dezember 1742 die Oper: Cäsar und Cleopatra von Graun, unter des Komponisten und Kapellmeisters Graun Leitung gegeben; die Aufführung war so vollendet als glänzend.*)

Dieser Oper folgte im Jahre 1743 la Clemenza di Tito von Metastasio mit Musik von Haße. Diese zwei ersten Opern hatten an Dekorationen und Kostümen 210,000 Thlr. gekostet. Während des siebenjährigen Krieges erlitt die Italienische Oper mannichfache Unterbrechungen und sank überhaupt von ihrer Höhe herab, nur mit den Engagements des Sängers Concialini mit 3000 Thlr. und der Sängerin Mara geb. Schmeling (1771) mit 3000 Thlr., erhob sie sich wieder einigermaaßen. Die letzte Oper unter Friedrich dem Großen war (1786) Orest und Pylades von Agricola.

Ueber den Etat der Italienischen Oper unter Friedrich dem Großen enthält das oben angezeigte Werk L. Schneider's nichts, doch muß er, namentlich in der ersten brillanten Epoche der Oper, in der allein für die Dekorationen und Kostüme zweier Opern 210,000 Thlr. ausgegeben wurden, sehr bedeutend und bedeutender gewesen sein, als er unter Friedrich Wilhelm II. betragen hat, welcher Etat später angeführt wird.

---

*) Bei der hundertjährigen Feier der Eröffnung des Opernhauses 1842 kam ein Theil dieser Oper wieder zur Aufführung.

In Bezug auf die Gehalte in der Zeit Friedrich des Großen wird noch angeführt, daß die Sängerin Astrua 6000 Thlr. und die Tänzerin Barbarina 7000 Thlr. erhielt.

Was das deutsche Theater zur Zeit Friedrich des Großen betrifft, welches der König so wenig als die haute-volée besuchte, so stand es unter Schönemanns, Kochs und Döbbelins Leitung; Koch begründete 1771 das erste stehende deutsche Theater in Berlin. Die ersten deutschen Singspiele waren das bekannte, auf allen Theatern Deutschlands mit unerhörtem Erfolge gegebene: „Der Teufel ist los oder der lustige Schuster", unter Schönemann und „Die verliebte Unschuld" unter Döbbelin. Das Singspiel war in Bezug auf die musikalische Ausführung noch sehr mangelhaft; das rezitirende Schauspiel leistete aber bereits Verdienstliches.

Friedrich Wilhelm II. (1786) beließ nicht nur die Italienische Oper, sondern erklärte auch das von Döbbelin entreprenirte und geleitete deutsche Schauspiel zum Nationaltheater und verlegte es aus dem Hause in der Behrenstraße nach dem, früher auf dem Gensdarmen-Markt gestandenen Schauspielhause, in welchem vorher die französischen Schauspieler gespielt hatten. Dies Haus faßte an 1200 Personen. Das Nationaltheater erhielt eine Subvention von 6000 Thlr. und nach Döbbelin's Pensionirung (1787) Engel und Rammler zu Direktoren.

Die erste Italienische Oper, wie unter Friedrich dem Großen, nicht gegen Eintrittsgeld im Carneval gegeben, war

Andromeda von Reichardt, deren Ausstattung 14,500 Thlr. kostete.

Das Opernhaus wurde im Innern neu dekorirt und eingerichtet, so wie es bis zum Brande 1843 bestand, und die Direktion der großen Oper dem Freiherrn von der Reck mit 3000 Thlr. Gehalt und dem Titel: directeur des spectacles übertragen. Im Jahre 1789 wurde das Oratorium: Hiob, von Dittersdorf, im Opernhause gegeben, das zum erstenmale gegen Eintrittsgeld geöffnet wurde. Letzteres betrug 2 Thlr. für den ersten Rang, 1 Thlr. für alle übrigen Plätze; die Einnahme betrug 4000 Thlr. Im Jahre 1790 sang der Castrat Tombollini noch die Rosine im Barbier von Sevilla von Paisiello, welches Auftreten der Castraten in Frauenrollen hierauf abgestellt wurde.

Die große Italienische Oper dauerte unter Friedrich Wilhelm II. und Friedrich Wilhelm III. bis 1806 fort, wo sie mit dem Einzuge der Franzosen in Berlin aufgelöst wurde und die General-Direktion des Herrn von der Reck zu Ende ging. Der Etat derselben befindet sich in L. Schneider's Werk im Jahre 1794 zum Erstenmale mit 43,500 Thlr. angeführt. Die 5 Vorstellungen der Oper Arianna kosteten 19,000 Thlr., die 5 Vorstellungen des: Enea nel Lacio 5800 Thlr. Der Etat von diesem Jahre vermehrte sich im Jahr 1797 um 35,000 Thlr. Im Jahre 1805 betrug er in Allem 71,000 Thlr.

An Gehalten wurde in der Italienischen Oper in der Epoche von 1786 bis 1806 an Concialini 4,000 Thlr.,

an die Marchetti 3000 Thlr. und an das Tänzerpaar Vigano 5000 Thlr. in Gold gezahlt.

Was das deutsche Nationaltheater betrifft, so wurde 1796 A. W. Iffland als Direktor desselben angestellt. Als 1797 Friedrich Wilhelm II. starb, befand sich die Berliner Oper, sowohl die Italienische als die Deutsche (wenn schon letztere hauptsächlich durch die Aufführung der Mozart'schen Opern: Belmonte und Constance, die Hochzeit des Figaro, Don Juan und Zauberflöte und durch die Armide von Gluck den Sieg über die Italienische errungen hatte), sowie das deutsche rezitirende Schauspiel auf einer bedeutenden Stufe. Fr. Wilh. II dotirte das Nationaltheater, berief Righini, Himmel, Weber und Iffland, stellte die Marchetti, Schick, Schmalz, Müller, Unzelmann, Eunicke und Baranius an, so wie Fischer, Franz, Eunicke u. A.

Es ist nicht zu leugnen, daß die dramatische Kunst unter diesem kunstsinnigen Monarchen sehr gefördert wurde.

Unter Iffland begann eine neue glänzende Periode für das deutsche Nationaltheater. Dies bestätigt eine Uebersicht des Kunstpersonales 1806. Es belief sich dasselbe auf 48 Mitglieder, unter denen sich Beschort und Frau, Bethmann und Frau, die Döbbelin, Eunicke und Frau, die Fleck, Franz, Gern, Lemm, die Maaß, Mattausch, die Meyer (spätere Hendel-Schütz), die Müller, Rebenstein, Rüthling, die Schick, die Sebastiani, Unzel-

mann und Weitzmann befanden. Das Orcheſter enthielt unter B. A. Webers und Seidels Leitung 40 Mitglieder. Das Repertoir beſtand aus Mozarts, Glucks, Cherubini's, Salieri's, Himmels, Paers, Gretry's, Dittersdorfs u. A. Opern, aus Schillers (die Jungfrau mit großem, nach Schillers Meinung zu großem Pomp gegeben), Göthe's, Leſſings, Kotzebue's, Shakspears, Schröders, Babo's, Bretzners, Jüngers u. A. Dramen.

Im Jahre 1802 wurde das neugebaute, ſpäter unter dem Grafen Brühl abgebrannte Schauſpielhaus auf dem Gensdarmen-Markt eröffnet.

Die Einnahme betrug unter Iffland 1796: 66,000 Thlr. und die ſämmtlichen Gehalte 42,000 Thlr. Die Ausſtattung der Zauberflöte koſtete 6000 Thlr.

Im Jahre 1811 ſtieg die Einnahme auf 135,000 Thlr. und die frühere Subvention von 6000 Thlr. auf 57,000 Thlr.

Unter der folgenden Adminiſtration des Grafen Brühl ſtieg die Subvention im Jahre 1820 mit dem Engagement Spontini's auf 100,000 Thlr. und die Einnahme der deutſchen Vorſtellungen in den Jahren 1822—24 auf 200,000 Thlr., verminderte ſich jedoch nach Errichtung des Königsſtädters (1824) und des franzöſiſchen Theaters (1828) unter der Graf-Brühl'ſchen und Graf-Redern'ſchen Adminiſtration um die große Summe von 30 à 40,000 Thlr., welche erſt unter v. Küſtners Adminiſtration beim Fortbeſtand des Königsſtädters und des franzöſiſchen Theaters ſich in den Jahren nach Wiederherſtellung des Opern-

hauſes und vor den Revolutions-Jahren (1848 u. ff.) auf 222 à 223,000 Thlr. erhob. Die Subvention von 100,000 Thlr. hatte weder unter der Brühl- noch Redern'ſchen Adminiſtration ausgereicht und bei den damaligen Verhältniſſen (es wird an Spontini erinnert) ausreichen können. In den drei letzten Jahren vor Küſtners Adminiſtration, die 1842 begann, war neben der Subvention von 100,000 Thlr. durchſchnittlich circa noch 70,000 Thlr. extraordinairer Zuſchuß, alſo zuſammen 170,000 Thlr. jährlich gebraucht worden. Deshalb wurde 1842 die Subvention auf 150,000 Thlr. feſtgeſetzt, womit mit Ausnahme der durch Brand, Cholera und Revolution heimgeſuchten Jahre ausgereicht wurde. Die Subvention von 150,000 Thlr. wurde nach Aufhebung des franzöſiſchen Theaters (1848) auf 140,000 Thlr. herabgeſetzt. Ueber die Vorzüge der neueſten und letzten Adminiſtrationen, welche der Iffland'ſchen folgten, zu ſprechen, iſt hier nicht Ort und Raum.*)

Der neue finanzielle Stand des Königl. Theaters iſt folgender:

Die Einnahme**) ſoll die Summe überſchreiten

*) Ueber die letzte, die Küſtner'ſche Adminiſtration, ſowie über die hier vorangegebenen finanziellen Reſultate, ſiehe: „34 Jahre meiner Theaterleitung von K. Th. v. Küſtner" 1853. Seite 199 u. ff.

**) Im zweiten Theile wird näher erörtert, aus welchen Urſachen an großen Orten die Einnahme in neuerer Zeit ſich vermehrt hat.

von	260,000 Thlr.
Der Allerhöchste Zuschuß, nach Wegfall des französischen Theaters, und incl. eines Zuschusses für die Kapelle beträgt	140,000 „
Hiernach der Einnahme-Etat circa	400,000 Thlr.
= 700,000 Fl. im 24-Fl.-Fuß.	

Hierauf basirt sich der Ausgabe-Etat.

Mit dem Allerhöchsten Zuschusse ist bei den Königl. Schauspielen vor der Küstner'schen Administration selten oder nie, unter letzterer dagegen laut des Buches: „Vierunddreißig Jahre meiner Theaterleitung" in den Jahren, wo keine Unglücksfälle, als Brand, Cholera, Revolution und Kriegszustände obwalteten, ausgereicht, aber in den durch Unglücksfälle heimgesuchten Jahren zugesetzt worden. In den drei ersten Jahren der gegenwärtigen Administration soll bei günstigen Zeitverhältnissen gleichfalls zugesetzt, dagegen in den Jahren 1854 und 1855 mit dem Allerhöchsten Zuschusse ausgereicht, ja Ueberschüsse erlangt worden sein.

In dem Ausgaben-Etat sind circa begriffen:

an Besoldungen für Sänger und Schauspieler	97,000 Thlr.
für das Administrations- und Regie-Personale	21,000 „
für das Orchester	55,000 Thlr.
Latus:	173,000 Thlr.

Transport:	173,000	Thlr.
für das Ballet	33,000	Thlr.
„ Schulen	5,000	„
„ das Chor	10,000	„
„ das Dekorations-, Garderobe-, Beleuchtungs-, und Unterpersonale .	19,000	„

Die sämmtlichen Gehalte betragen circa sonach 240,000 Thlr.

Die Gehaltbezüge steigen beim Schauspiele bis auf 5000 Thlr. nebst zweimonatlichem Urlaub, die in der Oper bis auf 6000 Thlr. nebst vier- und sechsmonatlichem Urlaub.

Die sächlichen Ausgaben sollen betragen circa:

für Spielgelder	14,000	Thlr.
„ Fournitüren an das Ballet . .	16,000	„
„ Garderobe und Garderobengelder .	30,000	„
„ Dekorationen und Maschinerie .	20,000	„
„ Beleuchtung	16,000	„
„ anderweite Tageskosten	34,000	„
„ Tantième und Honorare an Dichter und Komponisteurs	2 à 3,000	„
Die Ausstattung der Oper „Nurmahal" mit Dekorationen, Kostümen, Requisiten ꝛc. kostete	16,720	„
die der Oper „Alcidor"	16,700	„
„ Gesammtkosten der zu verschiedenen Zeiten gegebenen Abtheilungen der Oper: „Die Hohenstaufen" . . .	34,200	„

die Ausstattung der Oper: „Robert der Teufel"	7,700	Thlr.
die des Ballets: „Die Seeräuber" .	7,800	„
„ „ „ „Die Danaiden" . .	4,300	„
„ der Oper: „Die Hugenotten" . .	9,000	„
„ des Ballets: „Undine"	19,000	„
„ der Oper: „Der Feensee" . . .	11,100	„
„ „ „ „Das Feldlager" . .	26,600	„
„ „ „ „Catharina Cornaro" .	7,800	„
„ „ Ballets: „Der Schutzgeist" . .	7,900	„
„ „ Trauerspiels: „Struensee" von M. Beer	2,100	„
„ der Oper: „Die Jüdin"	4,200	„
„ des Ballets: „Thea"	4,900	„
„ „ „ „Paul und Virginie" .	2,000	„
„ „ „ „Das Mädchen von Gent"	4,300	„
„ der Oper: „Der Prophet" . . .	14,900	„
„ der wiedereinstudirten Oper: „Feensee" soll kosten ohngefähr . . .	8,000	„
„ Ballets: Satanella"	8,000	„
„ „ „ „Aladin"	10,000	„

Die Anzahl der jährlichen Vorstellungen, welche 1. im Opernhause, 2. im Schauspielhause, beide in Berlin, 3. im Schauspielhause zu Charlottenburg, 4. im Schauspielhause zu Potsdam und 5. im Theater des neuen Palais bei Potsdam statthaben, belief sich, als noch das französische Theater mit dem Königl. Theater

verbunden war, auf 520 bis 530 Vorſtellungen; ſeit deſſen Wegfall im Jahre 1848 belief ſie ſich auf circa 460.

Im Jahre 1855 fanden 217 Vorſtellungen im Opernhauſe, 267 im Schauſpielhauſe, 2 in Potsdam, und 2 in Charlottenburg, zuſammen ſonach 488 Vorſtellungen ſtatt; ungeachtet des nachſtehend angebenen Schluſſes des Opern- und Schauſpielhauſes übertrifft die Geſammtzahl der Vorſtellungen die aller Jahre ſeit 1852. Während die Vorſtellungen in Berlin ſich bedeutend vermehrt haben, ſind die in Potsdam und Charlottenburg auf wenige beſchränkt worden.

Das Schauſpielhaus war vom 28. Juni an bis mit 24. Auguſt, alſo während 56 Tagen geſchloſſen; das Opernhaus war vom 12. Juli bis mit 1. Auguſt, alſo während 20 Tagen geſchloſſen; vom 30. Juni an bis mit 13. Auguſt, alſo während 45 Tagen, hatten keine Opern-Vorſtellungen ſtatt. Das Ballet gab während der Opernferien im Opernhauſe vom 30. Juni bis 12. Juli und vom 2. bis 13. Auguſt Vorſtellungen und zwar wöchentlich 3.

Demnach hatte das Schauſpielperſonale circa 2 Monate, das Opernperſonale circa 1½ Monat, das Ballet-Perſonale circa 3 Wochen Ferien.

Die Zahl der ſämmtlichen Vorſtellungen im Jahre 1856 läßt ſich zur Zeit noch nicht angeben.

Im Jahre 1856 war das Schauſpielhaus vom 24. Juni bis mit 24. Auguſt, alſo während 2 Monaten, beide Königl. Theater waren vom 9. Juli bis mit 24. Juli, alſo während 16 Tagen geſchloſſen.

Das Opernperſonale hatte ſechs Wochen, das Schauſpielperſonale zwei Monate, das Balletperſonale 2 Wochen Ferien, während welcher letztern Zeit beide Königl. Theater geſchloſſen waren.

Das Berliner Opernhaus faßt im höchſten Betrage

1. bei kleinem Orcheſter (deſſen Raum nach Verhältniß vergrößert und verkleinert wird) 1920 Perſ.
2. bei dem größten Orcheſter . . . 1790 „

Bei der Angabe unter 1 und 2 ſind die Königl. Logen nicht mitgerechnet; zählt man dieſe mit, ſo kommen 158 Perſonen hinzu.

Das Berliner Schauſpielhaus faßte früher im höchſten Betrage . . . . 1350 „

Hierbei ſind die Königl. Logen nicht mitgerechnet; zählt man dieſe mit, ſo kommen 43 Perſonen hinzu.

Nach der im Jahre 1853 vorgenommenen Abänderung des Schauplatzes faßt es nur . . . . . 1200 „

Die höchſte Einnahme im gegenwärtigen Opernhauſe beträgt bei aufgehobenem Abonnement circa:

1. bei gewöhnlichen Preiſen . . . 975 Thlr.

(124 Thlr. weniger als im frühern Opernhauſe.)

2. bei erhöhten Preiſen, wie ſie vor 1847 ausnahmsweiſe ſtatt hatten . . . 1350 Thlr.

(200 Thlr. weniger als im frühern Opernhauſe.)

3. bei den höchſten Preiſen wie ſolche ausnahmsweiſe ſeit 1847 eintraten, gegen . . . . . 1,800 Thlr.

Nach der im Jahre 1851 eingetretenen Ermäßigung der höchſten Preiſe dürfte die höchſte Einnahme nur circa 1400 Thlr. betragen, (ſonach 400 Thlr. weniger.)

Bei der erwähnten, von der gegenwärtigen Adminiſtration bewerkſtelligten Veränderung der Preiſe wurden die früher eingeführten hohen Preiſe zwar im Ganzen beibehalten, aber in einzelnen Anſätzen verringert. Der 1. Rang wurde von 2 Thlr. auf 1 Thlr. 20 Sgr., das Parquet und die Tribüne von 1 Thlr. 15 Sgr. auf 1 Thlr. 10 Sgr., und der zweite Rang von 1 Thlr. 10 Sgr. auf 1 Thlr. herabgeſetzt; der dritte Rang, Parterre und Amphitheater blieben unverändert. Wenn die Herabſetzung dem Publikum nur angenehm ſein konnte, ſo erſcheint ſie doch theils an ſich nicht zweckmäßig, theils nachtheilig für die Kaſſe. Die Plätze, die für das bemittelte Publikum beſtimmt, erhalten niedrigere Preiſe, dagegen die für das weniger bemittelte die frühern Preiſe behalten.

Dies scheint unverhältnißmäßig und nicht billig. Was die geringe Ermäßigung um 10 sgl. und 5 sgl. anlangt, so scheint sie für die Fälle, wo die hohen Preise eintreten, als bei Erscheinung berühmter Gäste, z. B. der Lind, Viardot, Cerrito, Ristori u. A. unnütz; wer dergleichen Erscheinungen sehen will, beachtet die wenigen Groschen nicht, die früher mehr gezahlt wurden. Dagegen ist der Nachtheil für die Kasse, welche bei jeder von dergl. Vorstellungen 400 Thlr. verliert, von Bedeutung.

Die höchste Einnahme im Berliner Schauspielhause betrug früher bei aufgehobenem Abonnement . . .	700	Thlr.
Die Durchschnittseinnahme hat im Jahre 1847, bei allerdings sehr günstigen Einnahmen, betragen im Opernhause für jede Vorstellung	862	„
Im Berliner Schauspielhause . . .	289	„
Nach der im Jahre 1853 vorgenommenen Abänderung des Schauplatzes im Schauspielhause dürfte die höchste Einnahme nur betragen	600	„

(sonach 100 Thlr. weniger.)

Dieser Verlust ist einigermaaßen wieder durch den

Wegfall der Zwischenmusik im Jahre 1855 gedeckt worden, in Folge dessen der ganze Raum des Orchesters zum Zuschauerplatz gezogen und dadurch 4 Bänke mit 90 Plätzen und eine Mehreinnahme von circa 60 Thlr. bei gewöhnlichen Preisen gewonnen worden ist; in finanzieller Hinsicht ist sonach dadurch allerdings ein Gewinn erzielt worden.

Die Tageskosten einer Vorstellung im Opernhause steigen bis zum Betrage von	400 Thlr.
Das neue Opernhaus kostet circa . .	500,000 Thlr.
Die Erneuerung und Dekorirung des Schauspielhauses	65,000 „

Gesammtpersonal-Verzeichniß der Königlichen Schauspiele, das angestellte wie Aushülfspersonal betreffend, und zwar das letztere im höchsten Betrage, wobei, versteht sich, Statisten nicht mitgezählt sind.

Generalintendantur und Generalintendanturbureau	8 Pers.
Rechtsconsulent und Theaterarzt	2 „
Regie (3), Inspection, Requisiten, Bauwesen und Theaterdiener	15 „
Theaterhauptkasse, Billetverkaufsbureau, Tageskasse, Aushülfstageskassirer und Kassendiener	11 „
Angestellte- und Aushülfsbilleteurs . . .	67 „

Schauspiel- und Opernpersonal.

Schauspieler	22	
Latus:	22	103 Pers.

	Transport:	22	103 Pers.
Schauspielerinnen	14		
Kinderrollen	4		
Sänger	12		
Sängerinnen	7		
		59	"
Theaterschüler		6	"
Soufsleurs		3	"
Chör.			
Chordirection und Inspection . . .	4		
Chorsänger	30		
Chorsängerinnen	28		
Extra- oder Aushülfschor . .	40—50		
		112	"
Ballet.			
Balletmeister	2		
Solotänzer	8		
Solotänzerinnen	6		
Pantomimisten und Figuranten . . .	26		
Pantomimistinnen und Figurantinnen	26		
Tanzeleven	48		
Avertisseurs oder Balletdiener . . .	2		
		118	"
Kapelle.			
Musikdirektion	6		
Violinisten	28		
Bratschisten	8		
Violoncellisten	12		
Latus:	54	401	Pers.

Transport:	54	401 Perſ.
Contrabaſſiſten	7	
Flötiſten	5	
Clarinettiſten	5	
Fagotiſten	5	
Hautboiſten	5	
Waldhorniſten	8	
Poſauniſten	4	
Trompeter und Pauker	4	
Harfeniſten	3	
Ein Copiſt nebſt 6 Gehülfen, 2 Orcheſterdienern und 1 Inſtrumententräger	10	
Muſikſchule und Acceſſiſten der Kapelle	60	
		170 „

Beſchäftigt ſind in der Regel bei einer großen Opernvorſtellung 85 Mitglieder der Kapelle.

Decorationsmaler		2 „

Da die Decorationen im Accord gemalt werden, ſo ſind keine Malergehülfen aufgeführt.

Beleuchtungsperſonal für Gas- und Oelbeleuchtung.

Inſpection, Beleuchtungsgehülfen . .	8	
Aushülfsbeleuchter	3	
		11 „

Maſchinerieperſonal.

Theatermeiſter	2	
Latus:	2	584 Perſ.

	Transport:	2	584 Pers.
Angestellte Maschinisten		17	
Täglich beschäftigte Maschinisten . .		14	
Aushülfsmaschinisten		50	
			83 „

Garderobepersonal.

Garderobeinspection und Expedition .	2	
Costümzeichner	1	
Rüstkammeraufseher	1	
Magazinaufseher	2	
Magazindiener	2	
Garderobeaufsehergehülfen	2	
Garderobeaufseherinnen im Schauspielhause, im Magazine und über die weibliche Balletgarderobe . . .	3	
Garderobiers	4	
Männergarderobeschneider	4	
Frauengarderobeschneider	3	
Garderobieren	2	
Garderobereinigung und Wäsche . .	2	
Garderobeträger	1	
Friseur nebst Gehülfen	5	
Aushülfsschneider	20—30	
Ankleider bei großen Stücken . . .	40	
		104 „

Hauspolizeiverwaltung und Hausdienst.

Inspection und polizeilicher Aufseher .	3	
Latus:	3	771 Pers.

Transport:	3	771 Perſ.
Portiers, Perſonal für Heizung, Reinigung, Bohnen und Tapezierarbeiten . .	20	
	23	"

Feuerſicherheitsperſonal.

Spritzenmeiſter	3	
Feuerwächter	13	
	16	"
Statiſtenaufſeher	1	
(Militair- und Civilſtatiſten werden verwendet bis zum Betrage von 150.)		
Zettelträger	2	"
	813	Perſ.

In Bezug auf das vorſtehend angegebene Feuerſicherheits-Perſonal iſt es für die Theater-Adminiſtration von Intereſſe und Nutzen, Folgendes über die, von der Küſtnerſchen Adminiſtration neugetroffenen Feuerſicherheits-Maaßregeln hinzuzufügen.

An die Stelle der bisherigen Kaſtellane, die durch vorgerücktes Alter und Mangel an gehöriger Sachkenntniß ſich nicht zur Beaufſichtigung der Theater in feuerpolizeilicher Hinſicht eigneten, wurden, und zwar in jedem der beiden Häuſer ein Haus- und Polizeiinſpector angeſtellt, welcher die erforderliche Kraft, Einſicht und Erfahrung beſitzt, um dieſe ſchwere Verantwortlichkeit übernehmen zu können. Beide wohnen im Theater. Ihnen wurde eine Feuerwachtmannſchaft von drei Spritzenmeiſtern und dreizehn Wächtern und Zimmergeſellen, denen noch bei großen Vorſtellungen Extrawächter beigegeben werden,

für den Tag- und Nachtdienſt unterſtellt; die Feuerlöſchgeräthe wurden vermehrt, Waſſerreſervoirs angelegt, von denen Röhren und Schläuche nach allen Theilen des Schauplatzes wie der Bühne führen, und ein Regulativ erlaſſen, daß die nöthigen Vorſichtsmaaßregeln, als fortdauernde Patrouillen in und außer dem Hauſe, eine Controlle durch Einlegung von Marken in die Polizeiuhren u. ſ. w., ſowie alle Maaßregeln bei einem Brande genau in 46 Paragraphen feſtſetzt. Das Regulativ iſt gedruckt, und kann zur Benutzung bei andern Theatern dienen und ſeine Zweckmäßigkeit bewähren. Die Koſten wurden von 762 auf 2400 Thaler und, incl. der Beſoldungen, auf 3162 Thaler vermehrt. Für die Sicherheit des Publikums bei einem ausbrechenden Feuer war bei dem Bau des Opernhauſes durch ſechs ſteinerne und eiſerne Treppen, wovon zwei ausſchließlich für das Publikum des Amphitheaters beſtimmt, und durch zehn Ausgänge geſorgt. Außerdem dient zum Ausgange bei einem Feuer der große feuerfeſte Concertſaal, zu welchem vier Thüren aus dem erſten Range und drei aus dem dritten Range führen und aus welchem eine Freitreppe nach der Straße führt. Im Schauſpielhauſe kommen zu den Ausgängen im untern Stock noch diejenigen hinzu, welche hinter dem Parterre durch drei Thüren auf die Freitreppe nach dem Platze führen. Alle beſagten Ausgänge ſtehen theils während der Vorſtellung offen, theils werden ſie, getroffener Vorſorge gemäß, im Augenblick des ausbrechenden Feuers geöffnet. Alle dieſe getroffenen Maaßregeln

haben ſich ſchon bei einer Feuersgefahr im Jahre 1847, während der Vorſtellung vom 17. März, in welcher Fanny Cerrito tanzte, in der Art bewährt, daß nach Ablauf einiger Minuten ein brennender Vorhang gelöſcht und die Vorſtellung ſogleich ihren Fortgang nahm. Auch waren im erſten Augenblicke alle während der Vorſtellung geſchloſſenen Ausgänge geöffnet. Es ſteht zu erwarten und zu hoffen, daß die getroffenen Feuerſicherheitsmaaßregeln auch allen Unfällen, wie denen, die den Brand des Opernhauſes am 18. Auguſt 1843 herbeiführten, künftig begegnen werden.

In Küſtners Buche: „34 Jahre meiner Theaterleitung" iſt angeführt, daß die königl. Schauſpiele in Berlin eine der größten aller Theateranſtalten ſind. Sie geben an 3 Orten, Berlin, Potsdam und Charlottenburg und in 5 Schauſpielhäuſern Vorſtellungen und ſpielen täglich zwei, bisweilen dreimal; ſie geben, und zwar jede der dramatiſchen Gattungen in größtem Umfange, große Oper, komiſche Oper, großes Ballet, Trauer-, Schau- und Luſtſpiel, womit früher bis 1849 noch ein franzöſiſches Theater verbunden war; ihnen und ihrer oberſten Leitung liegt daher die Aufgabe ob, welche ſich z. B. in Paris in drei Theater, Académie impériale, opéra comique, und théatre francois, und in Wien in zwei Theater, das Kärthnerthor-Theater und das Burgtheater vertheilt.

Dieſe Größe der Königl. Anſtalt in Berlin legt ſich klar dar durch den vorſtehenden Etat der Einnahme und Ausgabe, ſowie durch das vorausgeſchickte Geſammtperſonal-Verzeichniß; ſie geht ferner aus der Ueberſicht der

Theaterinventarien hervor, welche die aller deutſchen und franzöſiſchen an Zahl und Größe weit übertreffen. Dieſe Dekorations-Inventarien der fünf Schauſpielhäuſer, in neun Foliobänden befindlich, weiſen gegen 8000 Dekorationen und Dekorationsſtücke ſowie die Inventarien der Garderobe in ſieben und ſechzig Foliobänden 74,000 Garderobeſtücke nach, welche ſich ſeit 1853 noch bedeutend vermehrt haben; das Inventar der Requiſiten iſt in ſechs Foliobänden enthalten.

Sämmtliche Inventarien ſind außer, in den einzelnen Schauſpielhäuſern, zum größten Theile in einem von letzteren getrennten Magazine, aus zwei großen Vordergebäuden und fünf Seiten- und Hintergebäuden beſtehend, aufbewahrt.

Der Werth ſämmtlicher Inventarien, Bibliothek und Muſikalien-Sammlung inbegriffen, iſt von Sachkundigen gegen 400,000 Thaler geſchätzt.

Eine Penſionsanſtalt iſt mit dem Königl. Theater nicht verbunden, obwohl unter der Küſtner'ſchen Adminiſtration darauf angetragen wurde. Es werden jedoch mit Künſtlern häufig Contracte mit Penſionszuſicherung für den Fall einer längeren Dienſtzeit abgeſchloſſen, ſo wie auch ohne vorhergegangene Penſionszuſicherung nach eingetretener Dienſtunfähigkeit den beim Königl. Theater Angeſtellten nach längern zur Zufriedenheit geleiſteten Dienſten Penſionen durch die Allerhöchſte Gnade zu Theil werden. Der letzteren iſt es zu verdanken, daß der Betrag ſämmtlicher Theaterpenſionen nach glaubhafter Nachricht ſich von 1852 an bis mit 1856 von 54,000 bis auf 66,000 Thlr. erhöht hat.

Für die Wittwen und Waiſen verſtorbener Mitglieder des Königlichen Orcheſters beſteht ein Fonds, der von einem aus den Mitgliedern des Orcheſters zuſammengeſetzten Comité verwaltet wird.

Anm. Der vorſtehende Artikel iſt im Jahre 1856 abgefaßt; die in demſelben befindlichen ſtatiſtiſchen und finanziellen Angaben beziehen ſich daher auf die Zeit vor 1856.

Hoftheater in Dresden

(incl. der Kapelle).

Ueber das frühere Theater in Dresden werden folgende zuverläſſige ſtatiſtiſche Nachrichten vorausgeſchickt.

Die Carneval-Saiſon unter der Regierung Auguſt III. von 1733 bis 1763, in welcher Italieniſche Opern und Komödien nebſt Ballets dargeſtellt wurden, war veranſchlagt mit 40,000 Thlr. Wie unter Friedrich dem Großen in Berlin, war der Eintritt unentgeltlich gegen Billets, welche im Oberhofmarſchallamte ausgetheilt wurden und wobei in Betreff der Plätze ſtrenger Rangunterſchied ſtatt fand. Nur Fremde waren hiervon ausgenommen und hatten jederzeit ohne Schwierigkeit Zutritt. Das große Opernhaus, in welchem in Dresden die Vorſtellungen ſtatt fanden, faßte gegen 1100 Zuſchauer. Die Bühne war der größere Theil des Hauſes und erlaubte bei Aufzügen und Ballets einen ungeheuren Aufwand an Menſchen und Thieren, und in der That ſpielten damals bei ſolchen Scenen die im Dresdener Neuſtädter Jägerhof gepflegten Löwen, Tiger, Panther, ja ſelbſt Elephanten eine Hauptrolle, der Pferde

gar nicht zu gedenken. Bei der Größe dieſes Hauſes waren nicht alle Opern zuläſſig, auch verbot der Koſtenpunkt eine zu häufige Wiederholung derſelben oder gar häufigen Repertoirwechſel, da jede Oper nach damaliger Sitte neu ausgeſtattet wurde. Nicht minder verlangte das größere Publikum nach öfterer ſelbſtſtändiger Betheiligung an Theatervorſtellungen. Der König ertheilte deshalb dem Italiener Miagotti Erlaubniß, im Zwinger ein hölzernes Theater erbauen und dort italieniſche Opernvorſtellungen gegen Eintrittsgeld geben zu dürfen, welche der Hof ebenfalls beſuchte. 1748 brannte das Theater ab, worauf von 1754 an eine italieniſche Operngeſellſchaft unter Direction des Bapt. Locatelli und die deutſchen Hofkomödianten unter Lepperts Leitung vor dem kurprinzlichen Hofe im Theater des Grafen Brühl auf dem Walle (wo jetzt die Dreiſigſche Singakademie ihre Verſammlungen hat) ſpielten. 1755 erbaute der italieniſche Impreſario Pietro Moretti ein neues Schauſpielhaus und gab darin italieniſche Opern, Komödien ꝛc. Dies war dasſelbe Gebäude, welches 1763 ſteinern ausgebaut wurde und bis 1841 das Hoftheater Dresdens blieb, wo das gegenwärtige neue Schauſpielhaus eröffnet ward. Durch dieſe Geſellſchaften wurden dem Publikum, welches bis jetzt eigentlich immer nur als Gaſt des Königs bei den Hofopern geduldet worden war, auch andere als Haſſeſche Kompoſitionen vorgeführt und dasſelbe dadurch zuerſt zu ſelbſtſtändigem freien Urtheil veranlaßt. Namentlich füllte Vinci das Repertoir, dem ſpäter Galuppi, Bertoni,

Scolari, Scalabrini u. A. folgten. Auch ein Namensvetter der jetzt lebenden großen Tragödin Ristori, Giovanni Alberto Ristori (geboren 1692 zu Bologna), Sohn eines italienischen Schauspieldirectors in Diensten Johann Georg III. und August des Starken, Tomaso Ristori, war am Dresdener Hoftheater als Hoforganist und Kapellmeister angestellt († den 8. Febr. 1753).

Die Ausstattung der Oper „Circe" von Hasse (1763), eine der prächtigsten Opern, kostete 23,000 Thlr., eine bedeutende Summe, da diese Oper nur siebzehnmal gegeben wurde, doch ist in Betracht zu ziehen, daß hierin Ausgaben begriffen sind, welche jetzt nicht auf die Ausstattung eines einzelnen Stücks, sondern jährlich unter den Tagskosten, wie Beleuchtung, Statisten u. s. w. verrechnet werden. Diese Ausgaben dürften für sieben Vorstellungen wohl 500 Thlr à Vorstellung, sonach zusammen 3500 Thlr. betragen. 1751 kam Felice Salimbeni, der Liebling Friedrich des Großen, von Berlin nach Dresden. Dieser berühmte Sänger wurde unter glänzenden Bedingungen gewonnen. Er erhielt ein Dekret, worin er „der erste Musikus und Sänger Unserer Kapelle" genannt wird und 4000 Thaler jährlichen Gehalt, der ihm auch nach seinem Weggange von Dresden bleiben sollte. Er verließ schon im Sommer 1751 die sächsische Residenz körperlich erschöpft, und starb auf der Reise nach Italien in Laibach. Mit Salimbeni wurde die Altistin Teresa Albuzzi Todeschini, die Geliebte Brühls, mit 3000 Thlr. Gehalt engagirt. Im Jahre 1752 wurde das Personal

durch die Sopraniſten Giovanni Belli (Liebling der Dresdener Damen), Bartolomeo Putini, die Sopraniſtin Catarina Pilaja und den Mezzoſopraniſten Angelo Maria Monticelli (4000 Thlr. Gehalt) vervollſtändigt, wozu 1753 noch der Altiſt Pasquale Bruscolini kam. 1756, vor Ausbruch des ſiebenjährigen Krieges gab es bei der italieniſchen Oper 3 Sopraniſtinnen, 6 Sopraniſten, 1 Altiſtin, 3 Altiſten, 3 Tenoriſten und 7 Baſſiſten mit einem Gehaltsetat von 33,640 Thlr. Noch iſt eines wichtigen Beſtandtheiles der damaligen opera seria zu gedenken, des Ballets. Dies ward mit großer Vorliebe gepflegt und beſtand meiſtentheils aus Franzoſen. 1756 hatte es zwei Balletmeiſter: Jean Favier und Antoine Pitrot. Letzterer war auch Direktor der königlichen Tanzakademie und hatte 4000 Thlr. jährlichen Gehalt. Außerdem gab es 1 erſten Tänzer, 1 Prevôt de la Salle und 10 Figuranten, 4 erſte Tänzerinnen und 12 Figurantinnen mit einem Gehaltsetat von 23,030 Thlr. Von dem Orcheſter, wo der vergötterte Haſſe die damals für einzig geltende Kapelle an ſeinem Flügel dirigirte, theilt Rouſſeau in ſeinem Dictionnaire de Musique unter dem Artikel „Orchestre“ einen Grundriß der Aufſtellung mit, welchem damals die meiſten Orcheſter folgten, denn Haſſe's Wort war für ganz Europa ein giltiges Gebot. Nach dieſem Grundriß wurden 8 erſte Violinen, 7 zweite Violinen, 4 Bratſchen, 3 Violoncelli, 3 Bäſſe, 2 Flöten, 5 Oboen, 5 Fagotten, 2 Waldhörner und Trompeten und Pauken beſetzt. Außer dem Flügel für die Kapellmeiſter gab es noch einen zweiten zum Accom-

pagniren der Recitative. 1756 hatte die Instrumentalmusik der Kapelle außer dem Kapellmeister: 3 Kirchenkomponisten, 1 Concertmeister (Francesco Maria Cattaneo, Pisendel war 1755 gestorben), 2 Organisten, 1 Lautenist, 17 Geiger, 4 Bratschisten, 3 Flötisten, 6 Oboisten, 6 Fagottisten, 2 Waldhornisten, 5 Notisten, 2 Klavierstimmer und 1 Kapelldiener; Trompeten und Pauken wurden durch die Hoftrompeter und Pauker besetzt. Der jährliche Etat betrug 27,891 Thlr. Der Gesammtetat der Gehalte des Kapell- und Theaterpersonals erreichte 1756 die allerdings hohe Summe von 105, 321 Thalern, wobei die Pensionäre allein mit 8300 Thalern betheiligt waren.

Das Italienische Theater bestand in Dresden, aller politischen Ereignisse, 1806, 1813 von 1814 und 1830 ungeachtet, bis zum 31. März 1832, wo es vom König Anton und dem Mitregenten Friedrich August aufgelöst wurde. So viel dem Verfasser dieses bekannt, war es, abgesehn von Wien, das letzte stehende Italienische Theater in Deutschland.

Was das deutsche Schauspiel betrifft, oben erwähnt unter dem Namen „Deutsche Hofkomödianten", so bestand dasselbe später unter dem Namen „Privilegirte Deutsche Hofschauspieler" von 1790 an unter dem Uebernehmer Franz Seconda, der vom Könige eine Subvention von 10,000 Thlr. erhielt und im Winter in Dresden, in den Messen in Leipzig Vorstellungen gab, bis zum Jahr 1814. Zu dieser Zeit wurde von dem, von den Alliirten in Sachsen niedergesetzten Russischen Gouvernement Secondas Privilegium aufgehoben und sämmtliche Königl. Sächsische

Theater wurden von dieſer Zeit an unter der Intendanz des Hofraths K. Th. Winkler für Rechnung des Staats adminiſtrirt. Dieſe Einrichtung, auch nach der Rückkehr des Königs Friedrich Auguſt I. 1815 beibehalten, beſtand bis dato fort, nur mit der Abänderung, daß, wie ſchon erwähnt, die Italieniſche Oper, an deren Stelle eine Deutſche trat, 1832 aufgelöſt wurde und die deutſchen Schauſpieler, welche ſelbſt nach der Uebernahme der K. Theater für Rechnung des Staats in den Meſſen in Leipzig fortgeſpielt, von 1816 an in Dresden verblieben, worauf 1817 das Leipziger Stadttheater unter Küſtners Direction begründet wurde.

Der finanzielle Stand des gegenwärtigen Königl. Theaters iſt folgender:

Die Kaſſen-Einnahme ſoll betragen .		120,000 Thlr.
Allerhöchſter Zuſchuß zum Hoftheater .		
	30,000 Thlr. à	40,000 „
„ „ zur Kapelle . .		40,000 „
Der Geſammteinnahme-Etat beträgt ſonach		200,000 Thlr.
	= 350,000 Fl.	(im 24 Fl.-Fuß),

welcher in der Regel nicht überſchritten wird.

Die Gehalte betragen:

für ſämmtliche Offizianten		35,000 Thlr.
„ das Kunſtperſonale		75,000 „
„ das Adminiſtrationsperſonale . .		45,000 „
	S. S.	155,000 Thlr.
wovon für ſächliche Ausgaben verbleiben		45,000 Thlr.
		200,000 Thlr.

Die größten Gehaltsbezüge im Schauſpiel wie in der Oper belaufen ſich eben ſo hoch, wie bei den Hoftheatern zu Wien und Berlin, beſonders wenn man die drei- und mehrmonatlichen Urlaube der Herren Devrient, Tichatſchek und Dawiſon und der Frau Bürde-Ney mit in Anſchlag bringt.

Die Ausgabe für Garderobe ſoll betragen	10 à 11,000	Thlr.
für Decorationen	7000	„
„ Beleuchtung	9500	„
(und zwar für das Beleuchtungsperſonal 800 Thlr., für Gasbeleuchtung 6000 Thlr., für Oelbeleuchtung 2700 Thlr.)		
Für Honorare an Dichter und Kompoſiteurs	2000	„
Der Bau des neuen Schauſpielhauſes koſtet	280,000	Thlr.
welche von den Ständen bewilligt ſind.		
Die Anſchaffungen für die Inventarien der Möbeln, Decorationen, Maſchinerie und Beleuchtung koſten . .	120,000	„
welche von S. Maj. d. König bezahlt ſind.		
S. S.	400,000	Thlr.
Das Haus faßt	1800	Perſ.
Die höchſte Einnahme bei gewöhnlichen Preiſen	750	Thlr.
bei doppelt hohen Preiſen gegen	1800	„

Die Zahl der jährlichen Vorstellungen beläuft sich auf 370 bis 375, wobei zu bemerken, daß im Sommer gleichzeitig im Hoftheater und im Linke'schen Bade (circa 30 Vorstellungen jährlich) gespielt wird.

Das angestellte Theaterpersonal besteht incl. der Eleven, mit Ausschluß des Aushülfspersonals, aus circa 240 Personen; darin sind begriffen: 55 Schauspieler, Schauspielerinnen, Sänger und Sängerinnen, 50 Choristen und Choristinnen, 5 Solotänzer und Tänzerinnen, 32 Figuranten, Figurantinnen und Eleven.

Das angestellte Kapellpersonal besteht aus: 2 Kapellmeistern, 1 Correpetitor, 2 Concertmeistern, 59 Kammermusikern, 17 Aspiranten, 2 Kapelldienern, 1 Notisteninspector und 3 Notisten, zusammen aus 87 Personen.

Mit dem Hoftheater ist seit 1834 eine Pensionsanstalt für das Kunstpersonal des Hoftheaters verbunden worden. Der Fonds wird gebildet aus der reinen Einnahme zweier Vorstellungen, aus den Abzügen von den Gagen mit 2 Procent, von den Gastrollenhonoraren und von den Gagen während des zu Gastrollen benutzten Urlaubs mit 5 Procent, aus den Strafgeldern und den Zinsen des Stammkapitals. Die Königliche Kasse haftet auf den Fall, daß diese Quellen nicht ausreichen, für den vollen Betrag der Pensionen. Bis das Stammkapital die Höhe von 30,000 Thlrn. erreicht, muß die Hälfte des Einkommens zu dem Kapital geschlagen werden. Nachher kann das Einkommen ganz für die Pensionen verwendet werden. Wer sechs Jahre gedient, kann sich beim Abgange das Pensions-

recht durch Fortbezahlung der Beiträge ſichern. Ein Comité mit Zuziehung von Mitgliedern verwaltet den Fonds und leitet die Penſionsanſtalt. Der Fonds hat ſich bis jetzt bei einer Zahl von 5 Penſionairen als ausreichend befunden.

Bei der Königl. Kapelle beſteht ein beſonderer Unterſtützungs-Fonds für die Wittwen und Waiſen der Königl. Kapelle. Aus dieſem Fonds werden 18 Wittwen und Waiſen monatlich unterſtützt und erhalten außerdem, und zwar die Wittwe eine Königliche Penſion von 48 Thlr. jährlich und die Waiſen bis in's achtzehnte Jahr Unterſtützung.

Hoftheater in München

(incl. der Kapelle).

Allerh. Zuſchuß zum Theater	78,000 Fl.	im 24-Fl.-Fuß.
Geſammteinnahme . . .	152,000 „	
Kapelle	78,000 „	
Hiernach beträgt der Einnahme-Etat	308,000 Fl.	= 176,000 Thlr.

(Der geſammte Allerhöchſte Zuſchuß zum Theater und zur Kapelle beträgt alſo 156,000 Fl.)

Was die Geſammtausgabe betrifft, ſo wird ſie mit der Geſammteinnahme in der Regel im Gleichgewicht gehalten. War dies vor Beginn der Küſtner'ſchen Adminiſtration 1833 nicht der Fall, ſo iſt von letzterer die

Einnahme ſo erhöht und die Ausgabe ſo geregelt worden, daß, ungeachtet die Cholera in die Zeit der Küſtner'ſchen Leitung fiel, ſowohl unter letzterer als der des Herrn Baron von Frays und des Hern Dr. Dingelſtedt ein außerordentlicher Zuſchuß bis 1854/55 nicht gezahlt wurde.

Im Jahre 1854/55, wo München von der Cholera heimgeſucht und die Bühne 14 Tage geſchloſſen wurde, war ein Defizit von 20,000 Fl. unvermeidlich. Dieſes wurde von der Bank zu Nürnberg vorgeſchoſſen und wird mit 4000 Fl. jährlich von der Theaterkaſſe zurückgezahlt.

Die Beſoldungen der Kapelle beſtehen in .	58,000	Fl.
Die Penſionen- und Regiekoſten der Kapelle betragen	20,000	„
Die Beſoldungen des Hoftheaters beſtehen in	120,000	„
(Die Gehaltsbezüge ſteigen im Schauſpiel wie in der Oper bis auf 3600 Fl. bei lebenslänglichem Engagement.)		
Ein Chorſänger erhält	150—350	Fl.
Eine Chorſängerin	150—300	„
Ein Figurant	150—400	„
Eine Figurantin	150—300	„
(Die Figuranten und Figurantinnen beziehen keine Fournituren wie in Berlin, ſondern erhalten die Garderobe geſtellt, wie dies in Paris der Fall.)		
Die Garderobe koſtet circa	8—10,000	Fl.
Die Decorationen	4— 5,000	„
Die Beleuchtung mit Gas	9—10,000	„

Die Heizung . . . . . 2,000 Fl.
Die Ausstattung der Oper „Oberon" mit Decorationen, Kostümen, Requisiten u. s. w. kostete 3,700 „
die der Oper: „Der Maskenball" . . . 4,900 „
= = = „Robert der Teufel" . . . 6,700 „
= = = „Templer und Jüdin" . . . 3,500 „
= = = „Die Hermannsschlacht„ . . 6,600 „
= = = „Die Hugenotten" (Anglikaner und Puritaner) . . . . 6,900 „
= = = „Guido und Ginevra" . . 5,400 „
= = = „Catharina Cornaro" . . 5,700 „
= = = „Der Prophet" . . . . 13,000 „
= = = „Tannhäuser" . . . . . 10,000 „
= = = „Nordstern" . . . . . 8,000 „

Die im Juli 1854 stattgehabten 12 Gesammtgastspiel-Vorstellungen sollen bei erhöhten Preisen 18,500 Fl. eingebracht haben, von denen sich die Hälfte als Reinertrag ergeben hat. Die Kosten der im Jahre 1853 stattgehabten Restauration des Schauspielhauses mit Inbegriff der Gasbeleuchtungseinrichtung sollen sich auf ungefähr 100,000 Fl. belaufen.

Der Vorstellungen sind jährlich circa 235.

Das Schauspielhaus faßt 2500 Personen, ist sonach das größte in Deutschland.

Die höchste Einnahme bei aufgehobenem Abonnement und erhöhten Preisen beträgt 2200 Fl., die bei den gewöhnlichen 1500 Fl.

Das Schauspielhaus kostete 780,000 Fl., welches die Stadt zahlte.

Das gesammte angestellte Theaterpersonal besteht aus circa 260 Personen, mit Ausschluß des Aushülfspersonals. In dieser Zahl sind begriffen die Sänger und Sängerinnen mit 20 Personen, die Schauspieler und Schauspielerinnen mit 25, die Choristen und Choristinnen mit 48, die Solotänzer und Tänzerinnen mit 8, die Figuranten und Figurantinnen mit 24 Personen. (Außerdem 20 Eleven.)

Das Personal der Königlichen Hofkapelle, welche am Hofe, in der Kirche und im Hoftheater Dienste zu thun hat, besteht in:

Intendanz	2	Personen.
Kapellmeister und Vocalmusik	26	„
Instrumentalmusik	80	„
Summa:	108	Personen.
Das bei dem Oberstallmeisterstab angestellte Trompeter- und Paukercorps besteht in	9	„
Summa:	117	Personen.

In der Regel sind bei einer Vorstellung beschäftigt 61 Mitglieder der Kapelle.

Das gesammte Theater- und Kapellpersonal besteht sonach mit Ausschluß des Aushülfspersonals aus 377 Personen.

Die bei dem Königlichen Hoftheater befindlichen Feuersicherheits- und Feuerlösch-Anstalten sind in Betreff der Wasserreserven, Brunnen und Wasserleitungen, Druckmaschinen und anderweiten Löschmittel die vollkommensten und größten, die es giebt. Das Personal der Feuerwache besteht aus 32 Personen, zu denen noch zur Bewegung der

Druckmaſchinen 24 Mann kommen. Die Koſten der Feuerlöſch-Anſtalten betragen jährlich 7270 Fl., welche von dem Staate, dem das Haus gehört, gezahlt werden.

Mit dem Hoftheater iſt ſeit 1827 für alle Angehörigen deſſelben und ſeit 1833 für deren Wittwen und Waiſen eine Penſionsanſtalt verbunden worden. Der Fonds derſelben iſt gebildet aus einem Allerhöchſten Zuſchuſſe von 50,000 Fl. im Jahre 1827 und aus einem anderweiten von 10,000 bei Begründung der Waiſen- und Wittwenpenſionsanſtalt 1833, aus Abzügen mit 6 Procent von dem Theile der Gagen, mit welchem das Mitglied dem Verein beitritt, was ihm überlaſſen iſt, und mit 5 Procent von der Beſoldung während jedes nicht contractlichen Urlaubs, aus der beim Eintritt zu zahlenden Aufnahmstaxe, aus den Zinſen des Stammkapitals, aus dem Beitrage von 2 Procent von der Penſion, aus dem Ertrage von vier jährlichen Benefizen und endlich aus den Strafgeldern. Die Intendanz zahlt, wenn die Penſionen die Kräfte des Fonds überſteigen, den Mehrbedarf.

Wer das Theater freiwillig verläßt, verliert ſein Recht auf Penſionirung, ſowie die gezahlten Beiträge. Wer vor dem Ablauf einer zehnjährigen Dienſtzeit entlaſſen wird, erhält die entrichteten Beiträge zurück, verliert aber ſein Recht auf Penſionirung. Nach zehnjähriger Dienſtzeit kann ein Mitglied nicht mehr entlaſſen werden. Ein zehnjähriger Contract gewährt ſonach den Vorzug einer lebenslänglichen Anſtellung. Ein Comité mit Zuziehung von Mitgliedern beaufſichtigt die Anſtalt und verwaltet den Fonds.

Das Stammkapital hat die Höhe von 140,000 Fl. erreicht. Die Penſionen betragen gegenwärtig 40,000 Fl., von denen die Penſionsvereinskaſſe 16,000 Fl. und die Theaterkaſſe 24,000 Fl. zahlen.

Der Penſionsverein iſt ſeit 1852 geſchloſſen und wird ſonach Niemand darin mehr aufgenommen. Die Penſionsvereinsſtatuten ſollen revidirt werden und auf dem Grunde dieſer Reviſion ein neuer Penſionsverein in's Leben treten, welcher neben dem früheren fortbeſteht.

Hoftheater in Hannover.

Der Einnahme-Etat für Theater und Kapelle ſoll betragen und zwar:

die Kaſſeneinnahme incl. des Abonnements ca.	60,000 Thlr.
der Allerhöchſte Zuſchuß zum Theater . .	60,000 "
" " " zur Kapelle . .	27,000 "
Summa:	147,000 Thlr.
	=257,250 Fl. im 24. Fl.-Fuß.

Beträgt die Einnahme weniger als 60,000 Thlr., ſo wird das Fehlende Allerhöchſt zugeſchoſſen.

Der Summe des Ausgabe-Etat's entſpricht der Einnahme-Etat.

Das im Jahre 1852 eröffnete neue Haus koſtete

768,000 Thlr., wobei eine Summe von etwa 10,000 Thlr. für Decorationen ſich befindet; außerdem wurden 40,000 Thlr. ſofort auf Decorationen verwendet.

Es faßt höchſtens 2000 Perſonen.

Die höchſte Einnahme im Abonnement beträgt circa 400 Thlr., außer Abonnement circa 800 Thlr.

Es werden jährlich und zwar in 9 Monaten in Hannover und Celle 250 Vorſtellungen gegeben. (37 in Celle.)

Während der Monate Juni, Juli und Auguſt iſt das Theater geſchloſſen.

Das angeſtellte Theater- und Kapellperſonal beſteht mit Ausſchluß des Aushülfsperſonals in 248 Perſonen; darin ſind begriffen: 21 Sänger und Schauſpieler, 11 Sängerinnen und Schauſpielerinnen, 5 Solotänzer und Tänzerinnen, 18 Figurantinnen, 30 Choriſten, 24 Choriſtinnen und 71 Mitglieder der Kapelle.

Eine Penſionsanſtalt iſt nicht mit dem Theater verbunden; es iſt jedoch ſeit 1825 ein Fonds geſammelt worden, aus welchem Penſionen verwilligt werden. Er iſt gebildet worden aus den Einnahmen zweier Vorſtellungen jährlich, den Strafgeldern, 5 Procent von den Gaſthonoraren und den Zinſen des Fonds. Letzterer beläuft ſich gegenwärtig auf 32,000 Thlr. Es iſt jetzt im Werke, eine Penſionsanſtalt zu begründen und die Geſetze dazu zu entwerfen.

Hoftheater in Stuttgart.

Der Einnahme-Etat für Theater und Kapelle soll circa betragen und zwar an Kasseneinnahme . 55,000 Fl.
und an Allerhöchstem Zuschuß . . . . 125,000 =
Summa: 180,000 Fl.
im 24 Fl.-Fuß = 102,857 Thlr.

Der Summe des Einnahme-Etat's entspricht der des Ausgabe-Etat's.

Es betragen die Gesammtbesoldungen excl. der des Balletpersonals circa . . . . . 147,000 Fl.
Das Ballet kostet . . . . . 4,000 =
Garderobe circa . . . . . 4,000 =
Decorationen und Maschinerie mit den Bezügen der Maschineriearbeiter . . . . . 5,000 =
Beleuchtung (mit Gas). . . . . 6,800 =

Der Vorstellungen sind jährlich 180—186.

Während der Monate Juli und August wird das Theater in der Regel geschlossen.

Das Schauspielhaus faßt 2000 Personen.

Die höchste Einnahme bei aufgehobenem Abonnement und gewöhnlichen Preisen beträgt . . 1000—1100 Fl.
bei erhöhten Preisen circa . . . . . 2000 =
Eine Durchschnittseinnahme circa . . 600 =

Der Bau des gegenwärtigen Hauses kostete 400,000 Fl.

Das gesammte angestellte Theaterpersonal besteht mit Ausschluß des Aushülfspersonals aus circa 200 Personen.

Darin ſind begriffen die Sänger und Schauſpieler mit 24, die Sängerinnen und Schauſpielerinnen mit 16, der Singchor mit 42, die Kapelle mit 60 und das Ballet mit 17 Perſonen (1 Solotänzer, 1 Solotänzerin, 2 Figuranten, 13 Figurantinnen).

Seit 1838 beſteht eine Penſionsanſtalt für die Wittwen und Waiſen der Angehörigen des Hoftheaters. Die Geſetze für eine Penſionsanſtalt der Angehörigen deſſelben liegen der Allerhöchſten Genehmigung vor.

Hoftheater in Karlsruhe.

Nach beendeter Reorganiſation des Hoftheaters iſt folgender Normal-Etat feſtgeſtellt worden:

Die Allerhöchſte Subvention beträgt . .	100,000 Fl.
Die Kaſſeneinnahme, welche im abgebrannten Hauſe bis 1847 nur 40,000 Fl. betrug, iſt unter der gegenwärtigen Leitung geſtiegen bis auf circa	66,000 =
Der Einnahme-Etat beträgt ſonach . .	166,000 Fl.
	= 94,857⅐ Thlr.

Dieſer Etat iſt nicht nur eingehalten, ſondern noch ein Ueberſchuß erzielt worden.

Was die Ausgabe anlangt, ſo ſtellt das Normalbudget folgende Ausgaben feſt:

Gehalte des höheren Verwaltungsperſonals .	7,300 Fl.
= = Orcheſters	29,850 =
= = darſtellenden Perſonals . . .	60,000 =
= = Chors	13,000 =
= = Ballets	4,600 =
= der Decorationsmaler, Maſchiniſten und niederen Beamten	19,000 =
Ausgaben für Gaſtrollen	2,500 =
für Orcheſterverſtärkung, Theatermuſik, Statiſten u. ſ. w.	1,600 =
für Gratifikationen	1000 =
für Kanzleikoſten, Druck, Porto u. ſ. w. .	1600 =
für Autorenhonorare, Bibliothek, Copialien und Inſtrumente	3,600 =
Ausgaben für den Theaterwagen	800 =
= = Beleuchtung	5,500 =
= = Heizung	2,000 =
= = Erhaltung und Mobiliar der Dienſträume	350 =
= = Decorationen und Maſchinerie	4,000 =
= = Garderobe	5,000 =
= = Requiſiten	500 =
= = Brandverſicherung und Wache	1,800 =
= = ungewöhnliche Vorkommniſſe	2,000 =
S.. S.	166,000 Fl.

Das neue Schauſpielhaus nebſt Maſchinerie, Möbeln und Gas-Beleuchtung koſtete . . . . 380,000 Fl.

Es faßt im höchſten Betrage 1400 Perſonen.

Die höchste Einnahme beträgt bei gewöhnlichen Preisen und aufgehobenem Abonnement . . . . . 1000 Fl.
Der jährlichen Vorstellungen sind 156.

Die Ferien dauern 6 Wochen und beginnen gewöhnlich am 1. Juli.

Das gesammte angestellte Theater- und Orchesterpersonal beträgt, mit Ausschluß des Aushülfspersonals, circa 200 Personen. Hierin befinden sich: 14 Sänger und Sängerinnen, 23 Schauspieler und Schauspielerinnen, 42 Choristen und Choristinnen, 4 Solotänzer und Tänzerinnen, 12 Figurantinnen und eine Kapelle von 53 Mitgliedern.

Die beim Regierungsantritt des Großherzogs vorhandenen Pensionen wurden auf die Staatskasse übernommen. Die künftig eintretenden Pensionen fallen der Pensionsanstalt zu, welche durch die Thätigkeit der neuen Direction bereits zu Anfang des Jahres 1854 mit dem Hoftheater verbunden ist.

Der Fonds wird gebildet: 1) aus einem Gründungskapital von 10,000 Fl., 2) aus den Einnahmen zweier kostenfreien Vorstellungen, 4) aus dem Abzuge von zwei Procenten von den Gastspiel-Honoraren, 5) aus fünf Procenten von den Gagen während der Dauer eines zu Gastrollen benutzten Urlaubs, 6) aus den Strafgeldern und 7) den jährlichen Zinsen des Stammkapitals, das bis zu der Höhe von 150,000 Fl. admassirt wird; vor 1864 werden keine Pensionen gezahlt. Reichen die Revenuen des Fonds zur Bezahlung der Pensionen nicht aus, so erleiden dieselben einen verhältnißmäßigen Abzug.

Ein Comité mit Zuziehung von Mitgliedern beaufsichtigt die Anstalt und verwaltet den Fonds. Die Pensionsfähigkeit beginnt erst von der Zeit des ertheilten Pensionsfähigkeits-Dekrets, welches erst nach fünfjähriger Dienstzeit ertheilt wird. Wer nach zehnjähriger Dienstzeit das Theater verläßt, kann sich den Anspruch auf Pension durch Fortleistung des Beitrages sichern. Die Gagenabzüge werden in keinem Falle zurückgezahlt.

Nächst der vorherbesagten Pensions-Anstalt besteht noch ein Fonds zur Unterstützung der Wittwen und Waisen des Orchesterpersonals.

Den sämmtlichen beim Hoftheater Angestellten ist außerdem noch vergönnt, an der Sparkasse für die Hofdienerschaft theilzunehmen.

Im Jahre 1856 sind von dem Director, Herrn Devrient, zweckmäßige Theatergesetze gegeben worden.

Hoftheater in Darmstadt.

Unter dem Großherzog Ludwig I. belief sich der Ausgabe-Etat des Hoftheaters, das durch seine große Oper berühmt, an 250,000 Fl. im 24 Fl.-Fuß.

Das nach dem Tode des Großherzogs im Jahre 1830 unter der Intendanz des Herrn von Küstner neu organisirte Hoftheater erhielt einen Gesammt-Ausgabe-Etat von

140,000 Fl. für Kapelle und Theater, und zwar für das Hoftheater von 100,000 Fl. und für die Kapelle von 40,000 Fl.

Der Zuschuß wurde auf 60,000 Fl. für das Theater und auf 40,000 Fl. für die Kapelle bestimmt, betrug also insgesammt 100,000 Fl., wobei die Einnahme mit 40,000 Fl. angenommen wurde.

Das Theater wurde nach 10 Monaten aus politischen Gründen wieder aufgehoben.

Das hauptsächlich durch die Liberalität und Kunstliebe des gegenwärtigen Großherzogs Ludwig III. wieder begründete Theater soll einen Gesammt-Etat für Theater und Kapelle haben von 150,000 Fl. = 85,714 2/7 Thlr., zu welchem die Theater-Einnahme 35,000 Fl. beiträgt.

Die Kapelle soll kosten	40,000 Fl.
Die Garderobe circa	4,000 „
Decoration und Maschinerie circa	3,000 „
Die Beleuchtung gegen	4,000 „
Der gesammte Besoldungs-Etat circa . . .	75,000 „

Der Vorstellungen sind jährlich 136 bis 138. In der Regel ist das Theater von Mitte Mai bis Anfang September geschlossen.

Das Opernhaus faßt 1900—2000 Personen.

Die höchste Einnahme bei aufgehobenem Abonnement beträgt 1000 Fl.

Das angestellte Theaterpersonal besteht mit Ausschluß des Aushülfspersonals circa aus 218 Personen. Darin sind begriffen: 14 Sänger, 10 Sängerinnen, 15 Schau-

ſpieler, 10 Schauſpielerinnen, 32 Choriſten, 31 Choriſtinnen, 5 Solotänzer und Tänzerinnen, 17 Figurantinnen, 6 Figuranten, 20 Tanzeleven.

Die Kapelle beſteht aus 59 Mitgliedern.

Das Geſammtperſonal von Theater und Kapelle beträgt ſonach 277 Perſonen.

Am 1. Januar 1852 iſt eine Penſionsanſtalt für die Angehörigen des Hoftheaters und der Kapelle, deren Anſtellung ſich auf Dekrete oder Contracte gründet, errichtet worden. Der Fonds der Anſtalt wird gebildet aus einem jährlichen Allerhöchſten Zuſchuß von 3000 Fl., aus Beiträgen der Mitglieder mit 4 Procent von ihren Gagen, aus dem Ertrage einer Benefizvorſtellung und eines Concertes, aus den Abzügen von den Gaſthonoraren mit 5 Procent, aus den Zinſen des Stammkapitals, aus den Strafgeldern und freiwilligen Beiträgen. Der Fonds iſt bereits nach ſeinem vierjährigen Beſtande circa 30,000 Fl. ſtark. Wenn ein Mitglied nach Ablauf von acht Dienſtjahren kündigt oder wenn ihm nach Ablauf von fünf Dienſtjahren gekündigt wird, ſo kann es ſich ſein Penſionsrecht durch Fortzahlung der Beiträge ſichern. Ein Comité mit Zuziehung von Mitgliedern des Theaters und der Kapelle beaufſichtigt die Penſionsanſtalt.

Im Jahre 1856 iſt das Hoftheater neu decorirt und mit Parquetlogen und Gasbeleuchtung verſehen worden.

Hoftheater in Kaſſel.

Einnahme- und Ausgabe-Etat unter Kurfürſt Wilhelm II.

Zuſchuß aus der Staatskaſſe	36,000 Thlr.
= = = kurfürſtlichen Chatoulle .	24,000 =
Kaſſeneinnahme	28,000 =
Summa:	88,000 Thlr.

Das Muſikcorps des Garderegiments wirkte im Theaterorcheſter mit; da ſolches aus der Theaterkaſſe nicht bezahlt wurde, erſparte letztere 10,000 Thlr. Demnach betrug der damalige Etat circa 100,000 Thlr.

Gegenwärtiger Etat.

In der Civilliſte iſt das Hoftheater mit einer Ausgabe dotirt von . . . . . 20,000 Thlr.
hierzu kommt ein Allerhöchſter Zuſchuß von 12,000 =
und die gegenwärtig geringere Kaſſeneinnahme mit . . . . . 20,000 =
und das Erſparniß durch Verwendung des Muſikcorps, wie oben, von . . . . 10,000 =
Summa: 62,000 Thlr.
= 108,500 Fl. im 24 Fl.-Fuß.

Das geſammte angeſtellte Perſonal dürfte mit Ausſchluß des oben beſagten Muſikcorps und des Aushülfsperſonals höchſtens 160 Perſonen betragen. Darunter ſind begriffen: 13 Schauſpieler und Sänger, 9 Schauſpielerinnen und

Sängerinnen, 42 Choriſten und Choriſtinnen. Das Ballet iſt aufgehoben.

Im Juni und Juli haben 6 wöchentliche Ferien ſtatt.

Das Haus faßt gegen 1000 Perſonen.

Die höchſte Einnahme beträgt bei gewöhnlichen Preiſen 500 Thlr.

Mit dem Theater iſt eine Penſionsanſtalt verbunden.

Im Jahre 1845 iſt eine Penſionsanſtalt für ſämmtliche Angehörige des Hoftheaters und der Kapelle, die ein Gehalt von 200 Thlr. oder darüber beziehen, errichtet worden. Der Fonds iſt aus dem Reinertrage von 2 Benefizen, dem Abzuge von 2 Procent von den Gagen, dem von 5 Procent von den Gaſthonoraren und dem Gehalt der Mitglieder, die Gaſtrollen geben, aus den Strafgeldern und Zinſen des Stammkapitals gebildet. Wer acht Jahre gedient und ſodann das Theater durch Aufkündigung von ſeiner Seite, oder von der der Intendanz verläßt, kann ſich ſeine Mitgliedſchaft durch Fortzahlung des Beitrags ſichern, darf aber bei Verluſt der Penſion keine ausländiſche Anſtellung, welcher Art ſie ſei, annehmen. Falls der Fonds nicht hinreicht, wird ein Allerhöchſter Zuſchuß von 1200 Thlr. zur Ergänzung der Penſionen gezahlt. Das Comité iſt aus einem Mitgliede des Hofmarſchall-Amtes, dem Ober-Inſpektor und vier Mitgliedern des Hoftheaters gebildet. Der Fonds der Penſionskaſſe beſteht gegenwärtig in 17,000 Thlr.

Stadttheater in Leipzig.

Bis zum Jahre 1817 hatte Leipzig kein ſtehendes Theater, indem demſelben ein Privilegium im Wege ſtand, vermöge deſſen die privilegirte deutſche Schauſpielergeſellſchaft, welche während des Winters Vorſtellungen auf dem Hoftheater in Dresden gab, während der Meſſen, der vortheilhafteſten Theaterzeit, in Leipzig zu ſpielen berechtigt war. Im Winter war daher Leipzig von wandernden Geſellſchaften, meiſtens mittelmäßigen, oft ſchlechten, heimgeſucht. Das Privilegium wurde 1814 unter dem Ruſſiſchen Gouvernement aufgehoben. Hatte man ſchon lange ein gutes Theater im Winter ſchmerzlich entbehrt, und Nachtheile davon für Bildung und Sittlichkeit erlitten, ſo wurde nun das Verlangen um ſo lauter, daß die Univerſitäts-, Handels- und Meßſtadt Leipzig, zugleich Mittelpunkt des deutſchen Buchhandels, gleich andern Städten von gleicher Größe, ein eigenes ſtehendes Theater erhielte. In einer Adreſſe, mit vielen und gewichtigen Unterſchriften, wurde dieſer Wunſch dem Könige nach der Rückkehr in ſein Land im December 1815 vorgetragen und erhielt im April 1816 die allerhöchſte Genehmigung gegen ein jährliches Conceſſionsgeld von 500 Thalern, welche Abgabe auf folgende Weiſe zu erklären iſt.

Vermöge eines Befehls vom Jahre 1767 hatten die Equilibriſten, Marionetten, Bärenführer und Komödian-

ten einen Acciſebeitrag, und demzufolge auch die in Leipzig ſpielenden Schauſpielergeſellſchaften von jeder Vorſtellung eine Abgabe zu zahlen, welche nun in das weit bedeutendere Conceſſionsgeld von 500 Thalern verwandelt wurde, mit welchem gleich bei ſeiner Begründung das ſtehende Theater der Stadt Leipzig beſchwert wurde. Dies Conceſſionsgeld glich der noch heute in Hamburg beſtehenden Abgabe für die Erlaubniß, Vorſtellungen geben zu dürfen.

Hofrath Dr. Küſtner erbot ſich zur Unternehmung und Direction des neuen Stadttheaters. Die Würde der Kunſt, das Gelingen ſeiner den neueſten Anforderungen entſprechenden Unternehmung, die Oper wie Schauſpiel gewährten, verlangte an der Stelle des alten, kleinen, baufälligen Schauſpielhauſes, ringsum von einer Baſtion, einem Thore und dem Stadtgraben eng eingeſchloſſen, ein neues, größeres, den Anſprüchen der Schönheit, Sicherheit und Zweckmäßigkeit entſprechendes Haus. Dies Verlangen wurde nur theilweiſe und mangelhaft erfüllt und nur das Auditorium nebſt den Umgebungen des Theaters wurden neu hergeſtellt. Die Koſten davon wurden nicht von der Stadt oder dem Magiſtrate getragen, obwohl demſelben das Haus gehört, ſondern durch ein aufgenommenes Actienkapital aufgebracht.*) Um die Zinſen

*) Es iſt für die Statiſtik des Leipziger Theaters nicht ohne Intereſſe, zu wiſſen, was das Theatergebäude von Anfang an bis 1828, dem Ende der Küſtnerſchen Unternehmung, dem Magiſtrat gekoſtet.

deſſelben zu decken, wurde ein Miethzins von 3000 Thalern (!!) incl. des Conceſſiongeldes von 500 Thalern, für nöthig befunden, zu welchen Laſten noch die zwei Beneſize für die Armen kamen. Die Errichtung des Stadttheaters wurde ſonach nur durch Küſtners Bereitwilligkeit, dieſen allerdings großen und die Unternehmung ſehr belaſtenden Miethzins zum Beſten der Kunſt, der Stadt und des Publikums zu zahlen, ermöglicht.

Er iſt daher als der hauptſächliche Beförderer und Begründer des jetzt noch die Stadt erfreuenden Stadttheaters zu betrachten, und ſein Antheil an demſelben iſt um ſo höher anzuſchlagen, als er nicht nur die großen Ausgaben für die mit dem Theater zu verbindenden Inventarien der Garderobe, Decorationen, Requiſiten u. ſ. w. beſtreiten, ſondern auch, um zur Ehre Leipzigs ein gutes Theater aufzuſtellen, während ſeiner elfjährigen Unternehmung bedeutende finanzielle Opfer bringen mußte.

Am 26. Auguſt 1817 wurde das neue Stadttheater mit einem Prolog von Mahlmann und der Schiller'ſchen „Braut von Meſſina" eröffnet, und am 11. Mai 1828

Kaufgeld an Madame Zehmiſch	16,000	Thlr.
Leibrente an dieſelbe	6,900	„
Der Anbau in den Jahren 1802 bis 1806 . .	15,519	„
Alle Aus- und Abgaben jeder Art, inbegriffen die vom Actienverein übernommenen, ſo wie alle übrigen Baukoſten in den Jahren 1817 bis 1828	23,223	„
Summa .	61,642	Thlr.

mit einem Epilog von Wendt und dem Calderon'ſchen „Das Leben ein Traum" geſchloſſen.*)

Nach dem vorgedachten Schluſſe des Theaters und Ende der Küſtner'ſchen Unternehmung fand ſich kein annehmbarer Unternehmer und das Theater blieb vom 11. Mai bis 21. September 1828 geſchloſſen.

Vom letztbenannten Tage bis 3. November 1828 gab während der Michaelismeſſe die Magdeburger Geſellſchaft Vorſtellungen, welcher ſodann, vom 14. December 1828 bis 9. Juni 1829, die der H. Bethmann'ſchen Geſellſchaft folgten. Am 2. Auguſt 1829 begann das Königliche Hoftheater in Leipzig, und endete, nachdem es zwei Jahre und zehn Monate gedauert, am 31. Mai 1832 mit einem Verluſt von 60,000 Thaler.

Hierauf trat wieder das Leipziger Stadttheater unter der Direction und Unternehmung des Herrn Ringelhardt am 15. Auguſt 1832 ein, welche elf Jahre und neun Monate dauerte und am 12. Mai 1844 endete.

An deſſen Stelle trat Herr Dr. Schmidt, der ſeine Unternehmung am 10. Auguſt 1844 begann und mit Ende Dezember 1848 ſchloß, worauf die Unternehmung des gegenwärtigen Direktors, Herrn Wirſing, vom 1. Januar 1849 an folgte. Sein Contrakt währt bis Johannis 1858.

Der Einnahme- und Ausgabe-Etat betrug unter der

---

*) Ueber die Küſtner'ſche Theaterleitung ſiehe: „Rückblick auf's Leipziger Stadttheater 1830" und „Vierunddreißig Jahre meiner Theaterleitung 1853", beide bei F. A. Brockhaus.

Küſtner'ſchen Direktion von 1817 bis 1828: 68,000 Thlr., worin die jährliche Durchſchnitts-Einnahme beſtand.

Unter der Direction Ringelhardt's vom Jahre 1832 bis 1844 ſtieg mit dem Beginn des Zollvereins und der Eiſenbahnen die Bevölkerung Leipzigs fortdauernd bis auf das Doppelte im Vergleich zur Zeit der Küſtner'ſchen Unternehmung, und in gleichem Maaße der Wohlſtand Leipzigs. Nach dem frühern Betrage der Einnahme unter Küſtner von 68,000 Thlr. und dem ſpätern der Einnahme unter Dr. Schmidt, wie ſolcher nachſtehend angeführt wird, zu urtheilen, kann und will man die Einnahme unter Ringelhardt auf 70 bis 75,000 Thlr. annehmen, um ſo mehr, als derſelbe durch ſehr erfolgreiche Novitäten und Gaſtſpiele begünſtigt wurde. Nach der „Deutſchen Allgemeinen Zeitung" vom 12. März 1847 betrug unter ihm der Ausgabe-Etat 54,000 Thlr. Aus allem dieſem erklärt ſich der glückliche Erfolg der mit Umſicht, Ordnung und Erfahrung geführten Ringelhardt'ſchen Unternehmung.

Nach zuverläſſiger Angabe beträgt die jährliche Durchſchnitts-Einnahme der erſten drei Jahre der Schmidt'ſchen Direction von 1844 bis 1847 circa 84,000 Thaler. In die ſpätern Jahre der Schmidt'ſchen Direktion fällt die Revolution, welche allen Theatern aller Länder höchſt verderblich war, ſonach keinen Maaßſtab zur Veranſchlagung der Einnahme abgiebt. Jetzt nach der Wiederherſtellung der Ruhe und des Wohlſtandes kann unter der Wirſing'ſchen Direktion die Einnahme mindeſtens auf 72,000 Thaler = 121,000 Fl. im 24 Fl.-Fuß, angenommen werden.

Das von Küſtner gezahlte Conceſſionsgeld von 500 Thlr iſt weggefallen und der gleichfalls von ihm gezahlte Miethzins iſt auf jedesmaliges Anſuchen des Unternehmers bis jetzt erlaſſen worden. Auch zahlt derſelbe für das von der ſtädtiſchen Gasbeleuchtungsanſtalt gelieferte Gas nur die Hälfte des Betrags von den für das Publikum geſtellten Preiſen, ſo daß die Geſammt-Ausgabe für die Beleuchtung mit Inbegriff der Oelbeleuchtung gegenwärtig 2000 Thlr. beträgt. Dem Unternehmer iſt ferner das Recht ertheilt, das Büffet zu verpachten, welches ihm einen jährlichen Betrag von 100 Thaler circa bringt; desgleichen bezieht er von den Meßſpektakeln, welche von 6 Uhr Abends an noch Vorſtellungen geben, 10% der Einnahme; dies iſt auf 6 bis 800 Thaler anzuſchlagen. Durch dieſe vorerwähnten Conceſſionen iſt die gegenwärtige Unternehmung ſehr begünſtigt worden. Das auf Herrn Wirſing's Koſten erbaute Sommertheater ſoll einen Ueberſchuß von 3 à 5000 Thaler abwerfen.

Der Vorſtellungen ſind jährlich circa 260.

Das Schauſpielhaus faßt höchſtens 1350 Perſonen.

Der Schauplatz deſſelben iſt zweimal abgeändert und neu decorirt worden; das erſtemal im Jahre 1826 unter Küſtner's Leitung. Wie oben erwähnt, war die bauliche Abänderung des Theaters im Jahre 1816 bis 1817 nur mangelhaft und unvollſtändig. Dies führte die Nothwendigkeit herbei, mannigfache Veränderungen und Verſchönerungen vorzunehmen, welche hauptſächlich in Folgendem beſtanden. Die Treppen, die ſonſt, unbequem

und platzraubend, zur ersten Gallerie von unten heraufführten, wurden verlegt; zum Orchester, wohin die Musiker durch's Parquet gelangten, wurden besondere Zugänge hergerichtet; im Parterrelogenrange wurden statt der breiten, die Aussicht hemmenden Pfeiler, eiserne Säulen gesetzt; ein Heizungs-Apparat wurde angelegt und der Schauplatz von Ferdinand Gropius nach der Zeichnung vom Architecten Ottmer neu decorirt; um das Theater wurde endlich ein Garten angelegt, der jetzt mit den Anlagen um die Stadt vereint ist. Diese sämmtlichen Veränderungen und Verschönerungen wurden auf Küstner's Kosten bewirkt und verursachten einen Aufwand von 17,000 Thaler. Die zweite neue Decorirung des Schauplatzes wurde vor dem Beginn der Schmidt'schen Unternehmung im Jahre 1844 bewirkt und damit die neue Gasbeleuchtung verbunden.

Die höchste Einnahme bei aufgehobenem Abonnement und freiem Eintritt mit gewöhnlichen Preisen beträgt . . . . . 600 Thlr.
mit Meßpreisen . . . . . 785 „
mit den höchsten Preisen an . . . . . 900 „

Das gesammte angestellte Theaterpersonal besteht mit Ausnahme des Aushülfspersonals aus circa 200 Personen. Darin sind begriffen: 18 Schauspieler und Sänger, 12 Schauspielerinnen und Sängerinnen, 40 Choristen und Choristinnen, ein Corps de ballet von 1 Solotänzer, 3 Solotänzerinnen und 4 Tänzerinnen nebst 12 Eleven, und ein Orchester von 42 Mitgliedern.

Mit dem Stadttheater ist eine Pensionsanstalt verbunden, welche unter Küstner's Direction begründet wurde.

Nachdem Letzterer durch ein Benefiz und andere Beiträge eine Summe von 1200 Thaler der Pensionsanstalt schon vor ihrem Beginn zugewendet hatte, so daß schon mit letzterm diese Summe zur Begründung des Stammkapitals diente, nahm mit dem 1 Januar 1822 die Pensionsanstalt ihren Anfang. Die Sicherheit und Zuverlässigkeit der Leipziger Anstalt beruht mit darauf, daß sie ein für das Theater der Stadt fortwährend bestehendes, von dem jedesmaligen Unternehmer unabhängiges Institut ist. Zur Leitung desselben ist ein Comité niedergesetzt, das aus dem Deputirten des Magistrats, dem Theaterdirector und drei Mitgliedern besteht. Der Deputirte, der Director und die Mitglieder haben jedes eine Stimme. Dies Comité entscheidet über alle die Pensionsanstalt betreffenden Fälle und ihre Entscheidungen haben gesetzliche Wirkung, gleich rechtskräftigen Urtheilen, so daß allen Streitigkeiten vorgebeugt ist, eine so nöthige als heilsame Bestimmung. Alle der Anstalt gehörigen Gelder, Obligationen und Urkunden sind in Verwahrung des Stadtmagistrats.

Ihre Quellen bestehen 1) in der Einnahme von zwei Benefizen jährlich, deren Ertrag gewöhnlich 1000 Thaler und mehr ist; 2) in Beiträgen von Seiten der Schauspieler, welche, je nach der Höhe der Gagen, 1 bis 2 Procent betragen, die niedern Gagen circa 1, die höhern 2 Procent; 3) in einem Abzuge von 5 Procent von den

Gaſthonoraren, und endlich 4) in den Zinſen des Stammkapitals. Es ſtand zu hoffen, aus dem Ertrage dieſer Quellen das Stammkapital nach ſechs Jahren, alſo mit Ende des Jahres 1827 (vor welcher Zeit keine Penſion geſetzlich eintreten konnte, indem mindeſtens eine ſechsjährige Dienſtzeit zur Erlangung einer Penſion erforderlich war), auf eine ſolche Höhe zu bringen, daß, wenn ſchon Penſionen zu dieſer Zeit eintreten ſollten, dieſelben aus den Zinſen dieſes Kapitals beſtritten werden könnten. Sollten dieſe jedoch nicht zureichen, ſo wäre dazu höchſtens die vierte Quelle und die Hälfte der drei erſten Quellen zu verwenden, während die andere Hälfte fortdauernd zum Stammkapital zu ſchlagen. Wenn dieſes jedoch auf 30,000 Thaler angewachſen, ſo könnten die drei erſten Quellen ganz zur Bezahlung der Penſionen verwendet werden, dagegen das beſtehende Stammkapital in keiner Zeit und auf keine Weiſe je angegriffen werden darf. Sollte der Penſionsfonds nicht zur Bezahlung der Penſionen hinreichen, ſo müſſen ſich die Penſionairs zeitweilig mit einer verhältnißmäßigen Quote begnügen. Schon nach ſechsjähriger Dienſtzeit, vom Tage des an ihn ausgeſtellten Penſionsdekrets an, erhalten die Mitglieder bei eintretender Unfähigkeit eine Penſion, und zwar den dritten Theil ihres Gehalts, und nach zehn Jahren die Hälfte deſſelben; nie können ſie jedoch mehr als 500 Thaler erhalten. Wer vor Ablauf von ſechs Jahren, vom Tage des an ihn ausgeſtellten Penſionsdekrets an, aufhört, ein Mitglied des Stadttheaters zu ſein, wird ſeines Penſionsrechts verluſtig; verläßt er jedoch

nach ſechs Jahren das Theater, ſei es durch Aufkündigung von ſeiner Seite oder der Direction, ſo kann er ſich ſeine Penſionsanſprüche durch Fortzahlung des Beitrags erhalten. Der Director des Stadttheaters iſt verpflichtet, Jeden, der von ihm engagirt wird, zur Zahlung des Beitrags zu verpflichten und letztern von der Gage abzuziehen. Der Penſionsfähige erhält vom Comité ein Aufnahmedekret, ſowie der Penſionsbedürftige ein Document über die zu fordernde Penſion; zur Ausſtellung des Aufnahmedekrets muß der Anſuchende ein Jahr lang beim Stadttheater angeſtellt geweſen ſein, und vom Director ein Zeugniß (testimonium morum) beibringen.

Durch vorſtehende geſetzliche Beſtimmungen empfing das Theater einen Zuwachs von Solidität und Feſtigkeit, ſowie eine für den Künſtler und deſſen ſorgenfreie, ruhige, gegen Alter und Krankheit geſicherte Exiſtenz heilſame Anſtalt, und zwar vier Jahre nach ſeinem Entſtehen, demnach früher als die meiſten andern Theater, welche dergleichen Anſtalten beſitzen, während ſie ſo manchen bedeutenden Stadttheatern noch gänzlich abgehen. Die Leipziger Penſionsanſtalt iſt ferner vor mancher andern dadurch bevorzugt, daß der Beitrag der Schauſpieler geringer iſt und ſie bereits nach ſechsjähriger Dienſtzeit im Fall der Unfähigkeit Penſion erhalten, ſowie endlich dadurch, daß ſie nach ſechsjähriger Dienſtzeit, wenn ſie das Theater verlaſſen, ſich ihre Anſprüche erhalten können.

Die gegenwärtigen finanziellen Verhältniſſe der Penſionsanſtalt ſind folgende: Das Stammkapital, das bei dem Ende

der Küſtner'ſchen Unternehmung 1828. über 10,000 Thaler betrug, hat die Höhe von gegen 40,000 Thaler erreicht; ebenſo ſind die eingetretenen Penſionen, wenn auch temporär mit einem nicht bedeutenden Abzuge, gezahlt worden. Der gegenwärtigen Penſionen ſind neun, die an Madame Neumann-Seſſi, Madame Appelt, Madame Höfler, Herrrn und Madame Köckert, Madame Walzel, Herrn Baudius, Madame Sattler und Herrn Jerwitz gezahlt werden und zuſammen 2900 Thaler betragen. Die Penſionsanſtalt hat ſich demnach bewährt, ſichert den Mitgliedern für Alter und Krankheit eine anſtändige Verſorgung, und dient dazu, brave Künſtler an das Leipziger Theater zu feſſeln.

Die von Küſtner entworfenen Leipziger Statuten ſind bei Begründung anderer Penſionsanſtalten benutzt worden, ſelbſt mit einigen Modificationen bei mit Hoftheater verbundenen Penſionsanſtalten.

Schließlich wird hier noch derjenigen Wohlthätet der Penſionsaſtalt gedacht, welche derſelben Legate vermacht haben. Es ſind Herr Oberhofgerichtsrath Blümmer mit 500 Thalern, Herr Emil Friedrich Marx mit 500 Thalern, Frau L. Richter, geborene Dietze, mit 500 Thalern, Frau A. W. Felix, geborene Schumann, mit 500 Thalern, Herr Franz Karl Theodor Siebigke mit 250 Thalern, Herr General-Conſul Schmidt mit 500 Thalern, Herr Kammerrath Frege mit 2000 Thalern, Herr Stadtrath Baumgärtner mit 250 und Frau Chriſtiane Morgenſtern mit 2000 Thalern. Möchte dies ſchöne Beiſpiel viele Nachahmer finden!

Neben der Theater-Penſionsanſtalt beſteht auch noch ein Inſtitut für alte und kranke Muſiker.

So wie die vorerwähnte Theaterpenſionsanſtalt, ſteht auch das Stadttheater unter der ſtädtiſchen Oberaufſicht, welche durch den zum Theater deputirten Herrn Bürgermeiſter Koch und Herrn Stadtrath Dr. Lippert-Dähne geführt wird. In den Händen dieſer Männer, welche den Einfluß und die Vortheile eines guten Theaters in einer Handels- und Univerſitätsſtadt in artiſtiſcher, finanzieller und ſittlicher Hinſicht zu würdigen wiſſen, liegt die Zukunft des Stadttheaters. Im Sommer des Jahres 1855 wurde im Leipziger Theater eine Heitzung mittelſt heißen Waſſers, welches in Röhren geleitet wird, vom Inſpektor Zentner in Meißen eingerichtet. Die Heitzung koſtete 2000 und einige hundert Thaler, ſo wie die Heitzungskoſten zu Proben und Vorſtellungen täglich nur $1\frac{1}{3}$ Thaler betragen. Dieſe Heitzung wurde zuerſt in der neuen Gemäldegallerie zu Dresden eingeführt und hat ſich daſelbſt theils in Bezug auf die Erhaltung der Gemälde, theils in Beziehung auf die hervorgebrachten Wärmegrade als ſehr vortheilhaft ergeben; ſie wird desgleichen in Fabriken und Kirchen mit Erfolg angewendet. Im Theater iſt ſie, ſo viel bekannt, zuerſt in Leipzig benutzt, hat ſich aber auch da in jeder Hinſicht als zweckmäßig bewährt; ſie verbreitet eine gleichmäßige und angenehme Wärme von 13 à 14 Graden und iſt, wie oben gezeigt, äußerſt preiswürdig und bedeutend billiger als die Heitzung mit erwärmter Luft. Sie iſt daher auch für Theater ſehr empfehlungswerth und Herr In-

ſpektor Zentner in Meißen würde ſie mit gleichem Erfolg wie in Leipzig auch in andern Theatern einführen.

Hof- und Nationaltheater in Mannheim.

Nachdem das Theater früher wirklich Hoftheater geweſen, führt es gegenwärtig nur noch den Namen eines Hoftheaters: es wird verwaltet und geleitet durch einen Hofcommiſſair und ein Comité, aus angeſehenen Bürgern Mannheims zuſammengeſetzt.

Das geſammte angeſtellte Theater- und Orcheſterperſonal beſteht mit Ausſchluß des Aushülfsperſonals aus circa 161 Perſonen. Darin ſind begriffen: 7 Sänger, 5 Sängerinnen, 13 Schauſpieler, 6 Schauſpielerinnen, 32 Choriſten und Choriſtinnen, 45 Orcheſtermitglieder.

Zum Zwecke des zu vergrößernden Schauplatzes und der Vermehrung der Einnahme iſt das Schauſpielhaus nach einem Plane des Hoftheatermaſchiniſten Mühldörfer mit einem Koſtenaufwand von circa 200,000 fl. (wovon der Staat $\frac{1}{4}$ und die Stadt $\frac{3}{4}$ bezahlten) in den Jahren 1853 bis 1854 neu umgebaut worden und ſind von dem alten Bau nur der große Concertſaal, von dem früheren Hörſaale und der früheren Bühne aber nur die Hauptumfaſſungsmauern ſtehen geblieben.

Der neue Hörſaal wurde am 11. Februar 1855 feierlich eröffnet und entſpricht deſſen Geräumigkeit und ge-

ſchmackvolle Ausſtattung ſowohl, als auch die Erweiterung der Bühne den gehegten Erwartungen auf das Vollkommenſte.

Der Einnahme-Etat iſt gegenwärtig folgender:

1.	Einnahme an der Abendkaſſe . .	44,500 Fl.	74,500 Fl. Kaſſen-Einnahme.
2.	Abonnement der Logen	23,000 „	
3.	„ der übrigen Räume . .	4,000 „	
4.	Bälle und diverſe Einnahmen . .	3,000 „	
5.	Zuſchuß des Staats	8,000 „	
6.	Zuſchuß der Stadt . . 31,500 Fl.		
	Davon ab zum Penſionsfonds 5000, zum Reſervefonds 1000 . . .	6,000 „ = 25,500 „	
	Summa der Einnahmen	108,000 Fl.	
	in 24 Fl. Fuß.		
	= 61,714⅔ Thlr. Pr. Cour.		

Hiernach iſt die in der erſten Auflage dieſes Taſchenbuchs angegebene Kaſſen-Einnahme von 60,000 Fl. auf 74,500 Fl. erhöht worden. Auf dieſer Einnahme iſt der Ausgabe-Etat baſirt. Die Geſammtbeſoldungen betragen 75,000 Fl. Ergiebt ſich der möglichſt ſtrengen Einhaltung des Etats ungeachtet eine Mehrausgabe, ſo trägt ſie die Stadt, nicht das Comité.

Das Schauſpielhaus faßt gegenwärtig 2000 Perſonen, ſonach 600 Perſonen mehr, als das frühere.

Die höchſte Einnahme beträgt gegenwärtig mit Sonntagspreiſen im Abonnement . ſtatt 600 Fl. 900 Fl.
mit aufgehobenem Abonnement „ 900 „ 1200 „

mit Wochentagspreiſen im Abon-
nement . . . . . ſtatt 400 Fl. 600 Fl.
mit aufgehobenem Abonnement „ 600 „ 800 „

Das Schauſpielhaus nebſt den vollſtändigen Inventarien an Dekorationen, Garderobe, Requiſiten, Beleuchtung u. ſ. w. wird dem Theater miethfrei überlaſſen.

Die Stadt Mannheim, die ihrer Einwohneranzahl (24,000 Einwohner) nach zu den kleinern gehört, bietet ein merkwürdiges, nicht genug zu rühmendes Beiſpiel Deſſen dar, was ein Staat, eine Stadt, was Einwohner durch Gemeinſinn und Kunſtſinn für ihr Theater zu thun im Stande ſind; ſie läßt in dieſer Hinſicht größere Städte, wie Hamburg, Breslau und andere hinter ſich zurück. Man erwiedert vielleicht, daß die Theater in größeren Städten auch größere Mittel, namentlich größere Einnahmen hätten; dieſe größern Mittel werden jedoch durch die größern Anſprüche, welche daſelbſt namentlich an die Oper gemacht werden, mehr als aufgewogen.

Die Penſionsanſtalt iſt 1824 begründet worden. Die Quellen derſelben beſtehen in 5000 Fl., welche die Stadt zahlt, aus dem Reinertrage zweier Benefizvorſtellungen und eines Concerts, ſowie der auswärts durch das Theater- und Orcheſterperſonal zu gebenden Vorſtellungen, in Abzügen von den Gagen mit 2 Procent der Schauſpieler, Sänger, Muſiker u. ſ. w., in einer Abgabe mit 5 Procent von den Benefizen und Gaſthonoraren und in den Strafgeldern. Die Einnahme aus dieſen Quellen reicht zur Deckung der Penſionen aus: ein Stammkapital iſt nicht

vorhanden. Für Aufnahme in die Penſionsanſtalt ſind zwei Dienſtjahre nothwendig, zur Penſionirung fünf Dienſtjahre. Wer kündigt und abgeht, verliert Penſionsrecht und Beiträge. Wenn einem Mitglied der Penſionsanſtalt gekündigt wird, ſo kann es ſich durch Fortzahlung ſeiner Beiträge das Penſionsrecht ſichern. Ein Comité verwaltet den Penſionsfonds. Es ſind gegenwärtig vierzehn Penſionäre vorhanden, welche zuſammen 6547 Fl. jährlich beziehen.

Theater in Hamburg.

Stadttheater.

Das Stadttheater gab vor 1827 Vorſtellungen in dem alten Schauſpielhauſe*), das dem Director Schröder nebſt allen Theaterinventarien eigenthümlich gehörte. Da daſſelbe ſich jedoch als zu klein erwies, ſo wurde auf Actien ein neues Haus nach dem Entwurfe Schinkel's erbaut; der Bau begann im Mai 1826. Am 3. Mai 1827 wurde es eröffnet. Es faßt 2000 Perſonen, wenn das Orcheſter geräumt 2300.

*) In dieſem Hauſe wurde 1815 der alte Gebrauch, nach dem Schluſſe der Vorſtellung durch einen Schauſpieler die nächſte Vorſtellung anzukündigen, zweckmäßigerweiſe abgeſchafft. Dieſem Beiſpiele folgten alle Theater, ſo daß dieſer Gebrauch jetzt nicht mehr beſteht.

Die höchſte Einnahme einer Vorſtellung wurde 1846 (ſiehe „Morgenblatt“, Nr. 79, vom 2. April 1846) auf 3100 Mark angenommen, das ſind 1240 Thaler.

Der bis 1827 beſtandene Abzug von 21 Procent, wovon 10 an die Kammer und 11 an Schröder oder deſſen Erben für das Haus und die Inventarien gezahlt wurden und wobei die Inventarien nebſt allen Vermehrungen dem Eigenthümer derſelben verblieben, hörte mit genanntem Jahre auf, indem die damaligen Directoren, die Herren Herzfeld und Schmidt, die Conceſſion und die Inventarien von den Schröder'ſchen Erben kauften und die Stadt auf die Abgabe von 10 Procent verzichtete. Deſſenungeachtet ſoll der Stand der Unternehmung im alten kleinen Hauſe vortheilhafter als im neuen großen geweſen ſein, weil das letztere die Koſten der auf großen Fuß geſtellten Oper und des damit verbundenen Theaterpomps, ſowie auch die täglichen Koſten der Vorſtellungen bedeutend ſteigert.

Hatte die jährliche Einnahme im alten Schröder'ſchen Hauſe 200,000 Mark betragen, ſo ſoll die im neuen Hauſe, für welches ein Miethszins von 22,000 Mark entrichtet ward, bis das Stadttheater mit dem Thaliatheater vereinigt wurde, ſich auf 300,000 Mark belaufen haben, das ſind 120,000 Thaler.

Im Jahre 1849 wurde das Stadttheater mit dem Thaliatheater unter der Direktion der Herren Maurice und Wurda vereinigt, welche Vereinigung bis zum 25. Juli 1854 beſtand.

An dieſem Tage ließen die beiden Direktoren den Mitgliedern der vereinigten Theater durch ihren Rechtsconſulenten die Eröffnung machen, daß ſie außer Stande ſeien, die Gagen zu zahlen und die Direktion nur in dem Falle weiter führen könnten, daß die ſämmtlichen Mitglieder vom 1. Auguſt bis April 1857 (bis wohin ihrem Contracte zufolge die Herren Maurice und Wurda Inhaber der Conceſſion waren) auf Theilung der Einnahme zu ſpielen und als Vorſchuß auf letzte eine halbe Monatsgage zu acceptiren, ſich entſchlöſſen. Da dieſer Vorſchlag keine allgemeine Billigung und Annahme fand, und beſonders das geſammte Orcheſter ſich entſchieden dagegen erklärte, ſo zogen ſich darauf die Direktoren zurück und das Theater blieb ſich ſelbſt überlaſſen. Nachdem daſſelbe mehrere Tage geſchloſſen, bildete ſich aus den Mitgliedern der vereinigten Theater eine proviſoriſche Direktion, welche in dem Kapellmeiſter Lachner, dem Oberregiſſeur Rottmayer und dem Sänger Lindemann beſtand, denen ſich die Schauſpieler Köckert und Starke als Beiſtand zugeſellten. Dieſe proviſoriſche Direktion ſuchte, um die Fortſetzung des Theaters zu bewirken, bei reichen und angeſehenen Bürgern um Unterſtützung nach und gelangte bei dieſer Gelegenheit auch zu den Herren E. Merk, K. K. Oeſterreichiſchem Generalconſul und Doctor E. von Hoſtrup, die Beide ſich gern und willig an die Spitze der ganzen Unternehmung ſtellten und auch bald durch ihre Verwendung für den erſten Moment zum Fortbeſtande wenigſtens der einen Bühne, nämlich des Stadttheaters, die

nöthigen Gelder zuſammen brachten. Auf dieſe Weiſe kam das Stadttheater wieder in Gang, aber natürlich nur proviſoriſch, denn das Comité, das ſich ſo unerwartet und nur zufällig gebildet, hatte ſich von vornherein vorgenommen, nur bis Oſtern 1855 in dieſer Weiſe in Thätigkeit zu bleiben, in der feſten Vorausſetzung und Ueberzeugung, daß bis dahin Stadt und Senat über das fernere Schickſal des Stadttheaters irgend etwas Entſcheidendes und Maaßgebendes beſchloſſen haben würden.

Auch der Herausgeber dieſes Taſchen- und Handbuches für Theaterſtatiſtik war dieſes Glaubens und hatte in Folge deſſen in der erſten Auflage 1855 in Bezug darauf etwa Folgendes geſagt: „Wie und was auch etwa in dieſer Sache geſchehen möge, nie kann das Stadttheater eine geſicherte, der Kunſt und der Stadt würdige Stellung erhalten, wenn nicht endlich mit Kraft und redlichem Willen daran gegangen wird, die bedeutenden Laſten, welche das Stadttheater beſchweren, aufzuheben und daſſelbe mit einer Subvention zu unterſtützen. Was die Laſten anlangt, ſo beſtehen ſie 1) in einer Jahresmiethe von 22,000 Mark, 2) in einem Beitrage von 2000 Mark zur Penſionsanſtalt, 3) in einem zu gebenden, mit 1000 Mark garantirten Benefiz zum nämlichen Zwecke, 4) in einer Auflage von 750 Mark für die Erlaubniß, theatraliſche Vorſtellungen geben zu dürfen, 5) endlich in einer Freiloge des Prosceniums für das Theater-Comité. Selbſt bei der großen Ausgabe von 12,000 Mark für die Gasbeleuchtung iſt dem Stadttheater eine Erleichte-

rung nicht zu Theil geworden; es muß die vollen Preiſe bezahlen, während z. B. in Leipzig die ſtädtiſche Gasbeleuchtungs-Anſtalt dem Stadttheater 50 Procent erläßt.

Es hat nun aber die untrügliche Erfahrung das Reſultat und die Lehre aufgeſtellt, daß eine Oper, welche die größeren muſikaliſchen Werke, und desgleichen ein Schauſpiel, was die klaſſiſchen Werke Deutſchlands in gelungener Weiſe vorführen ſoll, alles Werke, die Hamburg und mit Recht verlangt, ſelbſt in den volkreichſten Städten bei dergleichen, oben angegebenen Laſten nicht beſtehen kann, ja daß zu einer guten, ſoliden Stellung derſelben eine pecuniäre Unterſtützung nöthig iſt. Das lehrt das Beiſpiel in allen großen Städten; die Hoftheater genießen überall nicht nur die Befreiung von Laſten, ſondern erhalten bedeutende Zuſchüſſe; die Theater einer der größten Städte, von Paris, erhalten gerade die größten Subventionen, die Provinzialtheater Frankreichs, als Lyon, Marſeille u. a. erhalten ſchon ſeit längerer Zeit, nebſt meiſtens freiem Hauſe, von der Stadt Subventionen und ſehr bedeutende. In Deutſchland fängt man endlich an, dieſem Beiſpiel zu folgen, man kann ſagen, dieſer Nothwendigkeit ſich zu fügen; die freie Stadt Frankfurt, obwohl bei geringerer Bevölkerung, als ſie Hamburg beſitzt, hat dem Stadttheater, zu dem früher ſchon bewilligten freien Hauſe, eine Unterſtützung von 8000 Fl. und noch andere Erleichterungen gewährt. Dies und andere Beiſpiele gleicher Art gehen aus dieſen ſtatiſtiſchen Notizen zum Nutzen der theatraliſchen Kunſt und ihrer Inſtitute

hervor und brauchen deshalb hier keiner weiteren, längeren Ausführung.

Kommt es nun nach Allem nicht auch der Stadt Hamburg zu, das Theater von allen angegebenen Laſten zu befreien und eine pecuniäre Unterſtützung zu gewähren? Gewiß und noch mit weit größerem Rechte als ſo mancher andern Stadt. Sie iſt die volk- und geldreichſte See- und Handelsſtadt in Deutſchland; ſie iſt die Hauptſtadt eines — wenn auch kleinen Staates, und beſitzt wie Frankfurt ein diplomatiſches Corps; ſie iſt der Sammelplatz vieler deutſchen, ausländiſchen und überſeeiſchen Fremden; dies Alles wie der Kunſtſinn der Bewohner und der alte Ruf des Hamburger Theaters, ſo wie der Nutzen eines guten Theaters in ſtaatswirthſchaftlicher Hinſicht fordern gebieteriſch die beſagte Erleichterung und Unterſtützung des Theaters. Der einſt von Leſſing in ſeiner Dramaturgie den Deutſchen gemachte harte Vorwurf, daß ſie in Bezug auf ihre Anſichten über Theater, dramatiſche Dicht- und Schauſpielkunſt und das Bedürfniß eines guten Theaters noch wahre Barbaren gegen die Franzoſen wären*), kann und darf wahrlich heute keine Anwendung mehr finden.

Gehn nun obige gerechte Wünſche und Forderungen in Erfüllung, dann wird das Hamburger Stadttheater wieder eine geſicherte Stellung eines Kunſtinſtitutes erhalten. Sollten ſich Männer finden, die, ſei es aus Liebe

*) Am Schluſſe der ſtatiſtiſchen Nachrichten über Theater ſind dieſe Worte Leſſing's wörtlich citirt.

für die Kunſt oder in der Abſicht eines Gewinnes auf Koſten der Kunſt, das Stadttheater mit allen obigen Laſten übernehmen, ſo iſt nach allen in und außer-Hamburg gemachten Erfahrungen zu fürchten, daß dies entweder auf Koſten ihrer Kaſſe oder der Kunſt geſchieht. Jedenfalls würden aber, wenn dem Stadttheater keine Erleichterung oder Unterſtützung zu Theil wird, die Mittel beſchränkt werden, um in Hamburg eine Kunſtanſtalt zu begründen, die mit den erſten Theatern Deutſchlands wetteifern kann, und der Stadt zur Ehre und zum Glanz gereicht. So äußerte ſich der Verfaſſer dieſes in der erſten Auflage dieſes Buchs.

Der Senat brachte nun auch wirklich einige Vorſchläge bezüglich der Sache vor die Bürgerſchaft, allein dieſe, die zum Theil erzürnt über die dem Thaliatheater auferlegten Beſchränkungen zu Gunſten des Stadttheaters (ſiehe Thaliatheater) zum Theil in Sorge, ſich neue Abgaben aufzubürden, wies jede Uebereinkunft und Verſtändigung ſo hartnäckig von der Hand, daß die Aktionäre, nachdem eine zum 1. April 1855 ausgeſchriebene Concurrenz für die Uebernahme der Unternehmung und Direktion des Stadttheaters zu keinem Reſultat geführt, ſich endlich veranlaßt und bewogen fanden, das Schauſpielhaus meiſtbietend zu verkaufen.

Als Käufer fand ſich unerwartet und plötzlich der reiche Schiffs-Rheder Herr R. M. Slomann. Er erſtand das Haus für den billigen Preis von 170,000 Mark Cour. und zahlte für das ſogenannte „feſte Inventar" d. h. Bänke, Thüren, Waſſerleitungs-Apparate u. ſ. w. 8000 Mark.

Dieſer neue Eigenthümer überließ das Haus auf ſechs Monate zunächſt, d. h. vom 18. October 1855 bis zum 20. April 1856, für 6000 Mark Miethe an den Theater-Agenten Herrn C. A. Sachſe, der proviſoriſche Opern- und Schauſpiel-Vorſtellungen darin gab.

Nach Ablauf dieſer Zeit, da ſich anderweitige Unternehmer nicht gefunden oder vielleicht auch nicht beliebt worden waren, vermiethete Herr R. M. Slomann das Haus auf zehn Jahre, vom 1. Auguſt 1856 bis zum 1. Auguſt 1866, an beſagten Herrn Sachſe für eine jährliche Miethe von 14,000 Mark Cour.

Das „bewegliche Inventar" (Garderobe, Decorationen u. ſ. w.) welches die frühere Direktion für 100,000 Mark an ſich genommen, erſtand Herr Sachſe für 38,000 Mark, eine Summe, die er ſich durch eine Aktienſammlung, die Aktie zu 100 Mark Banko, im Betrage von 40,000 Mark Banko zuſammengebracht. Dieſe Aktien ſind unverzinsbar und unter der Bedingung eingezahlt, daß vom zweiten Jahr der neuen Direktion ab, jährlich 40 Aktien zur Auszahlung gezogen werden. Daß den Aktien-Inhabern bis zur völligen Auszahlung dies Inventar als Garantie verpfändet bleibt, verſteht ſich von ſelbſt.

Die Abgabe an die Stadt, 750 Mark jährlich, für die Erlaubniß theatraliſche Vorſtellungen geben zu dürfen, iſt auch auf Herrn Sachſe's Schultern laſten geblieben. Die Verpflichtung der früheren Direktionen, das Benefiz für die Penſionscaſſe, (über die der Anhang zum Stadt-

theater berichtet) mit 1000 Mark zu garantiren, ist Herr Sachse jedoch nicht eingegangen. Dagegen ist ihm verstattet worden, höhere Eintrittspreise und höhere Abonnements-Bedingungen zu stellen. Ob er damit auf die Länge prosperiren wird, muß dahin gestellt bleiben. Jedenfalls ist die ganze Unternehmung jetzt noch ebenso precair als sonst, und die künstlerische Würde und Bedeutung des Institutes gefährdet.

Auch war in der That die Aufstellung eines tüchtigen Kunstpersonales, eines Haupterfordernisses, zu bewirken unmöglich. Das Kunstpersonal der vereinigten Theater war mit der gänzlichen Auflösung derselben 1855 gleichfalls aufgelöst und die Zeit vom Abschluß des vom Unternehmer mit dem Eigenthümer des Hauses eingegangenen zehnjährigen Contractes bis zur Eröffnung des Stadttheaters war zu kurz, um ein tüchtiges Kunstpersonal zu gewinnen.

Nach allem ist das Hamburger Stadt-Theater aus der großen Krisis in der es sich befand, nicht nur in kein für die Kunst und ihr finanzielles Bestehen günstigeres, sondern vielmehr in ein nachtheiligeres Stadium, als vorher, getreten, indem zu den früheren noch der Nachtheil hinzugekommen ist, daß jetzt das Schauspielhaus einem Privatmanne angehört, in dessen Willkühr die Wahl und die finanzielle Stellung des Unternehmers gegeben, und dem überhaupt ein großer Einfluß auf das Theater eingeräumt ist.

Ueber die Nachtheile, die hieraus für die Kunst, die

Behörde und das Publikum hervorgehen, ſoll in dem zweiten, allgemeinen Theile ausführlich geſprochen werden.

Aus dem nachſtehenden Artikel des Frankfurter Theaters geht hervor, wie im ſchroffſten Gegenſatze das letztbenannte Stadttheater aus einer gleichen Kriſis auf eine der Kunſt würdige und den Senat und das Publikum ehrende Weiſe hervorgegangen iſt.

Seit 1793 iſt bereits mit dem Stadttheater eine vom Director Schröder begründete Penſionsanſtalt verbunden, welche ſonach die älteſte dieſer Art ſein dürfte. Sie hat mehrere Reviſionen, die letzte im Jahre 1849 erlitten. Die Quellen des Penſionsfonds beſtehen in folgenden: 1) in einem jährlichen Beitrage der Direction von 2000 Mark, 2) in Beiträgen der Mitglieder nach Verhältniß der Größe ihrer Gagen und Spielgelder, 3) in den Abzügen von den Gaſthonoraren oder Benefizantheilen der auswärtigen Künſtler und den Abzügen von den Benefizen oder Benefizantheilen der Mitglieder des Stadttheaters mit 3 Procenten, 4) in den Strafgeldern, 5) in den Zinſen des Stammkapitals, das in keiner Weiſe angegriffen werden darf, 6) in dem Ertrage eines Benefizes. Zehn Dienſtjahre ſind erforderlich, um die Penſionsfähigkeit zu erlangen. Wer acht Jahre gedient, und von der Direction entlaſſen wird, kann ſich ſein Penſionsrecht durch Fortzahlung der Beiträge ſichern; für den, welcher zehn Jahre gedient hat, tritt dieſe Vergünſtigung auch dann ein, wenn er gekündigt hat. Die jährliche Penſion darf nicht die Höhe von 300 Thlr. überſteigen. Wenn

die Penſionskaſſe nicht im Stande iſt, neu eintretende Penſionaire zu bezahlen, ſo erhalten dieſelben nach der Reihenfolge ein Wartegeld, ſo weit es die Kaſſe geſtattet, bis ſie in den Genuß der Penſion eintreten können. Ein Comité aus einem Bürger Hamburgs, aus der Direktion und aus drei Mitgliedern beſtehend, verwaltet die Penſionsanſtalt, welche unter Oberaufſicht eines Senatmitglieds ſteht. Die Ausſprüche des Comité's haben die Wirkung rechtskräftiger Urtheile. Das Stammkapital betrug 1855 100,000 Mark Banco, das ſind circa 50,000 Thlr. Die Mitglieder des Orcheſters haben keinen Antheil an der Penſionsanſtalt; ſie haben einen beſonderen Penſionsverein für ſich begründet, deſſen Beſtimmungen in den Statuten von 1840 und 1843 enthalten ſind. Das Stammkapital dieſes Vereins, welcher den Namen ſeines Begründers, Franz Liszt trägt, beträgt 17,000 Mark Banco, das ſind 8500 Thlr.

Hamburger Thaliatheater.

Das Thaliatheater iſt nach dem Entwurf der Herren Meuron und Stammann in einer Zeit von ſechs Monaten erbaut und den 9. November 1843 unter Direktion des Herrn Maurice eröffnet worden. Es faßt 1800 bis 1900 Perſonen und ſoll als höchſte Einnahme 1500 Mark = 600 Thaler gewähren. Nach dem Gewinn, den das

Thaliatheater früher gebracht, will man die Einnahme deſſelben vor der Vereinigung mit dem Stadttheater auf 200,000 Mark = 80,000 Thlr. ſchätzen.

Durch das Weiterführen des Stadttheaters von Seiten der proviſoriſchen Direktion war den Direktoren Maurice und Wurda eine eigentliche und förmliche Inſolvenz-Erklärung erſpart worden und ſtand der Wiedereröffnung des Thaliatheaters rechtskräftig nichts im Wege. Dieſe hat nun auch Anfang November 1854 unter der Direktion des Herrn Maurice ſtattgefunden, wenn auch zuerſt nur mit Beſchränkungen. Durch Senatserlaß wurde nämlich die Conceſſion dahin beſchränkt, daß auf dem Thaliatheater nur Poſſen und kleine Luſtſpiele von ein oder zwei Akten gegeben werden und die Eintrittspreiſe für's Parterre nicht über 8 Schillinge und für den erſten Rang und das Parquet nicht über 20 Schillinge geſtellt werden durften, wodurch einer Einnahme bei vollem Hauſe gegen 200 Mark entzogen wurden. Durch dieſe Conceſſionsbeſchränkung ſollte die für das Stadttheater gefährliche Concurrenz, die ſich früher ſehr nachtheilig für daſſelbe erwies und die Vereinigung des Stadttheaters mit dem Thaliatheater herbeiführte, paraliſirt werden.

Dieſe Beſchränkungen wurden indeß, da ſie ſich als nutzlos und für die zweite Bühne als allzudrückend erwieſen, nach mehrfach erfolgten Petitionen von Seiten des Publikums und des Direktors, im Herbſt 1856 wieder aufgehoben und das Thaliatheater darf nun wieder die

früheren Eintrittspreiſe anſetzen und mit Ausſchluß der Tragödie, des Schauſpiels und der Oper geben, was es will.

Der durchſchnittliche Monat-Gagen-Etat des Stadttheaters ſoll 16,000 Mark, der des Thaliatheaters 8000 à 10,000 Mark. betragen.

Stadttheater in Frankfurt am Main.

Dies Theater wurde bis zum Jahre 1839 für Rechnung einer Actiengeſellſchaft, welche aus den angeſehenſten, wohlhabendſten und kunſtſinnigſten Einwohnern Frankfurts beſtand, geführt; ein Comité aus ihrer Mitte führte die Oberdirektion; das Theater wurde ohne Wahrnehmung eines pecuniären Intereſſes mit Liberalität geführt.

Die Einnahme beſtand damals meiſtens in 110 bis 112,000 Fl. im 24 Fl.-Fuß, ſtieg aber im Jahre 1838 bis auf 138,000 Fl.

Die Ausgabe überſtieg in der Regel die Einnahme meiſtens um 10 bis 12,000 Fl., im Jahre 1838 aber um 26,000 Fl.

Die ſämmtlichen Gagen betrugen circa	90,000 Fl.
Die Garderobe	7 bis 8,000 Fl.
Die Decorationen	3 bis 4,000 Fl.
Die Beleuchtung	4,000 Fl.

Im Jahre 1831 wurde Herrn von Küſtner die Direktion des Stadttheaters angetragen, ſeine Verhältniſſe erlaubten ihm jedoch nicht die Annahme.

Im Jahre 1839 wurde die Führung des Theaters von der Actiengesellschaft den Herren Guhr, Malß und Meck für ihre eigene Rechnung übertragen.

Im Jahre 1844 lös'te sich die Gesellschaft der Aktionaire auf und wurde vom Senat der freien Stadt Frankfurt, vermöge der ihm zustehenden Oberaufsicht auf das Theater, die Concession zur Uebernehmung des Stadttheaters vergeben, in deren Besitz 1851 der Direktor Hoffmann gelangte. Derselbe leitete das Theater mit Umsicht und ohne mannigfache Opfer für die Verbesserung des Institutes zu scheuen; er erhöhte den Stand der Besoldungen von 90 auf 108,000 Fl. Der mit der städtischen Oberaufsicht des Theaters beauftragte Herr Senator Siebert gewann aus der genauen Einsicht in die artistischen und finanziellen Verhältnisse desselben die Ueberzeugung, daß die Unternehmung einer wirksamen Unterstützung bedürftig sei. Auf seinen Antrag bewilligte der Senat dem Direktor Hoffmann nächst dem ihm bereits miethfrei überlassenen Schauspielhause, welches dem Senate eigenthümlich gehört, eine jährliche pecuniäre Unterstützung von 13,000 Fl., um welche der Direktor in jedem Jahr einzukommen hatte. Auch befreite der Senat ihn von der sehr drückenden Verbindlichkeit, die Pensionen decken zu müssen, wenn die Mittel der Pensionsanstalt nicht ausreichen, eine Verbindlichkeit, welche den besagten Direktor schon in den Fall gesetzt hatte, 5000 Fl. jährlich zuzuschießen. Dagegen übernahm der Senat, aus dem Aerar einen jährlichen Beitrag von 3000 Fl. der Pensionskasse

zu zahlen. Durch Alles sprach derselbe seine Ueberzeugung aus, von welchen nützlichen Folgen er ein gutes Theater für Sitte, Geschmack und Kunstbildung halte und ging dadurch den städtischen Behörden Deutschlands mit einem schönen Beispiele voraus.

Die jährliche Kassen-Einnahme mit Inbegriff des Abonnements soll unter dem Direktor Hoffmann bis auf . . . . . 148,000 Fl. gestiegen sein.

Die Subvention betrug . . . . 13,000 Fl.

Mit Ende April 1855 gab der Direktor Hoffmann die Unternehmung auf, um in Wien die Leitung des Josephstädter Theaters zu übernehmen.

Man erkannte in Frankfurt die Richtigkeit des Grundsatzes, daß man das Theater der größeren Städte von der traurigen Nothwendigkeit befreien muß, durch Speculation ihr Dasein zu fristen, von der Nothwendigkeit, alle Reizmittel anzuwenden, um Kasse zu machen, denn diese Reizmittel speculiren auf die platte Neugier und Schaulust des großen Haufens und sind unkünstlerisch. Der Senat und das Publikum haben in diesem Sinne auf das Anerkennungswertheste zusammen gewirkt. Um nach dem Schlusse der Hoffmann'schen Unternehmung Ende April 1855, dessen Gesellschaft nicht plötzlich außer Verdienst zu setzen und vorzugsweise Mitglieder dem Theater zu erhalten, überließ man derselben auf 3 Monate, also bis Ende Juli 1855 das Theater, und gestattete ihr, in Vereinigung zu spielen, wobei die Gesellschaft, durch ein

Abonnement von 12,000 Fl. ohngefähr unterſtützt, gute Geſchäfte machte.

Der Senat beſchloß, das Schauſpielhaus, das zu den älteren in Deutſchland gehörte und den Anforderungen unſerer Zeit nicht mehr entſprach, gründlich erneuern zu laſſen. Zu dieſem Zwecke wurden 78,000 Gulden bewilligt. Der Bau wurde mit größter Regſamkeit unter Mühldörfer's und Burnitzen's Leitung angegriffen. Das Haus ward gänzlich umgebaut, ſowohl die Bühne, als der Zuſchauerraum, ſo daß nur die vier Mauern ſtehen blieben. Das Frankfurter Theater rückt demnach in die Reihe der geſchmackvollen Schauſpielhäuſer, an denen Deutſchland in neuerer Zeit viele gewonnen hat (Mannheim, Karlsruhe, Hannover, Dresden u. ſ. w.) Der Senat hat ferner 28,000 Fl. für Ankauf des reichen Inventariums des letzten Unternehmers bewilligt, nachdem er 15,000 Fl. ausgeworfen, um diejenigen Künſtler für die Zeit des Umbaues zu entſchädigen, die in das neue Unternehmen mit übergehen würden. Dieſe Bewilligungen zeugen von einer Munificenz und Liberalität, wie ſie des Senates einer alten Hanſeſtadt würdig ſind und in einem grellen Widerſpruche mit dem ſtehen, was in neueſter Zeit in Hamburg geſchehen iſt. Allein dabei iſt man nicht ſtehen geblieben.

Eine Aktiengeſellſchaft iſt zuſammengetreten, um das Theater für ihre Rechnung zu übernehmen. Sie hat ein Aktiencapital von 30,000 Fl. aufgebracht, welches zur Deckung der ſich etwa ergebenden Verluſte dient; ſollten

ſich Ueberſchüſſe ergeben, ſo werden ſie nicht unter die Aktionäre vertheilt, ſondern zum Capital geſchlagen; von einem Gewinn iſt daher nicht die Rede. Dies legt den Character und die Tendenz dieſes Vereins dar, die nicht anders als eine ehrenwerthe zu nennen iſt. Dieſe Aktiengeſellſchaft hat ſich zur Führung des Theaters auf ſechs Jahre verpflichtet. Die Leitung des jetztern liegt einem Ausſchuß von fünf Vereinsmitgliedern, an deren Spitze der Senator Herr Bernus ſteht, und einem vom Ausſchuß erwählten techniſchen Director ob, welcher durch ſeinen Contrakt ſo geſtellt iſt, daß er ſelbſtſtändig wirken kann und die gehörige Gewalt beſitzt, um etwas Tüchtiges und Kunſtgemäßes aufzuſtellen. Dazu iſt der bekannte Roderich Benedix mit der Benennung eines Intendanten erwählt worden, ein Mann von biederm Character und als Dichter und Dramaturg geſchätzt.

Was die finanzielle Stellung des Frankfurter Theaters betrifft, ſo iſt auch dieſe mit Rückſicht darauf, daß es kein Hoftheater iſt, nur eine günſtige zu nennen. Das Theatergebäude iſt der Stadt zugehörig, alſo jedem der Kunſt fremden Intereſſe nicht zugänglich; es ward, wenn auch nicht ganz neu gebaut, doch in zweckmäßiger, eleganter und umfaſſender Weiſe abgeändert; desgleichen hat der Senat ſämmtliche Theater-Inventarien, als Bibliothek, Decorationen und Garderobe mit dem Theater verbunden, infolge deſſen das Inſtitut eine feſtere, ſtabilere Stellung gewinnt und die Unternehmung enthoben wird, ein bedeutendes Capital zu verwenden und zu gefährden; endlich

giebt die Stadt eine Subvention von 8000 Fl. jährlich, wogegen der Aktienverein die von ihm angeſchafften Inventarienſtücke dem Theater zu belaſſen und 3000 Fl. jährlich der Theaterpenſionsanſtalt zu zahlen hat. Der Theaterbau koſtet gegen 100,000 Fl. und der Ankauf der Theaterinventarien 28,000 Fl., außer welcher Summe der Senat noch 15,000 Fl. zur Erhaltung der ältern und tüchtigen Theatermitglieder, nämlich zur Zahlung ihrer Gagen während der Siſtirung des Theaters gegeben hat; in Allem ward ſonach eine Summe von ungefähr 143,000 Fl. zum Beſten des ſtädtiſchen Theaters verwendet. Es ſind alſo alle in Küſtners neuerdings erſchienenen Büchern: „34 Jahre meiner Theaterleitung“ und „Almanach für Theaterſtatiſtik“ zur Hebung und Unterſtützung der Stadttheater angerathenen Mittel in Anwendung gekommen.

Das neue geſchmackvoll decorirte, vergrößerte und mit Gasbeleuchtung verſehene Theater, am 5. November 1855 mit Göthe's Iphigenie eröffnet, faßt 13 à 1400 Perſonen, während das ältere nur 1200 faßte.

Die höchſte Einnahme iſt 1022 Fl.

Der neue Einnahme-Etat ſtellt ſich folgendergeſtalt:

Die Kaſſen-Einnahme beträgt circa: .	148,000 Fl.
Die Subvention	8,000 „
Summa	156,000 Fl.
im 24 Fl.-Fuß	
=	89,142⅞ Thlr.

In wie fern das Theater bei Benedix' thätiger Leitung dabei bestehen dürfte, wird die Folge lehren.

Der Abschluß des ersten Jahres seit dem Bestehen der neuen Verwaltung und der Leitung des Herrn Intendanten Benedix hat bereits ein günstiges finanzielles Resultat geliefert und die Aussicht gegeben, daß mit dem angegebenen Einnahme-Etat ausgereicht werden dürfte.

Der Vorstellungen haben im ersten Jahre 285 statt gehabt.

Das Abonnement beträgt 57,000 Fl. d. i. $\frac{3}{5}$ der Kasseneinnahme, ein Abonnementsbetrag, den man kaum anderwärts antreffen dürfte, durch welchen sich im vortheilhaften Gegensatze gegen andere Städte der rege Antheil des Publikums und das Vertrauen zur neuen Leitung ausspricht.

Die Summe der gesammten jährlichen Besoldungen beträgt 124,000 Fl., eine bedeutende Summe.

Das gesammt angestellte Theaterpersonal besteht, mit Ausschluß des Aushülfspersonals, in 200 Personen; darin sind begriffen: 11 Sänger, 7 Sängerinnen, 16 Schauspieler, 10 Schauspielerinnen, 37 Choristen und Choristinnen und 52 Mitglieder des Orchesters.

Die bereits 1807 begründete Pensionsanstalt unterlag im Jahre 1829 so wie 1854 einer Revision. Zufolge der letzten steht die Pensionsanstalt jetzt, unabhängig von der Theaterdirektion, selbstständig da, unter Aufsicht einer städtischen Aufsichtsbehörde. Die Quellen der Anstalt bestehen: 1) aus den Zinsen des Kapitalfonds, der

nie angegriffen werden darf, 2) aus dem Aerarialzuſchuſſe von 3000 Fl., 3) aus den Beiträgen von Seiten der Mitglieder des Theater- und Orcheſterperſonals mit drei Kreuzern von jedem Gulden oder fünf Prozenten der Gagen und Spielgelder, mit der Beſtimmung, daß der höchſte Beitrag nur jährlich 100 Fl. beträgt, 4) aus einem Abzuge von $2\frac{1}{2}$ Prozenten der Penſionen, 5) aus den Strafgeldern, 6) aus einer Abgabe von 5 Prozenten des reinen Ertrages der Benefiz-Vorſtellungen, 7) aus einem Reſervefonds von 1000 Fl. zur Deckung eines etwaigen Defizits bei den Jahrespenſionen, welcher Reſervefonds als eine neue Einrichtung bei den Theaterpenſionsanſtalten zu betrachten iſt, 8) aus den der Anſtalt gemachten Schenkungen und Legaten.

Wer nach zehnjähriger Dienſtzeit den Contrakt gekündigt erhält und das Theater verläßt, kann ſich durch Fortzahlung des Beitrags ſeine Rechte erhalten.

Der Anſpruch auf Penſion tritt erſt nach ſechs Jahre lang entrichteten Beiträgen ein. Reichen die Revenüen der Penſionsanſtalt nicht zur Bezahlung der Penſionen aus, ſo findet ein verhältnißmäßiger Abzug ſtatt.

Der Kapitalfonds beſtand 1855 mit Einſchluß der zwei Legate, von Herrn Kröger mit 3000 Fl. und Herrn Alexander Gontard mit 1000 Fl. in 50,600 Fl. Ein Ausſchuß verwaltet die Angelegenheiten der Penſionsanſtalt; er beſteht aus fünf Perſonen, von denen zwei dem Schauſpiel oder der Oper und zwei dem Orcheſter angehören müſſen; die fünfte, welche nicht zu den Mitglie-

dern der Anſtalt gehören darf, ernennt die ſtädtiſche Oberaufſichtsbehörde.

Dieſe neue Reviſion der Frankfurter Theaterpenſionsanſtalt, welche ſich durch, in Folge einer ſiebenundvierzigjährigen Erfahrung gemachten, neuen, zweckmäßigen und in Einzelnheiten eingehenden Beſtimmungen auszeichnet, wird bei Errichtung neuer Penſionsanſtalten zur Berückſichtigung empfohlen.

Hoftheater in Weimar.

Unter der Regierung des Herzogs, ſpäteren Großherzogs Karl Auguſt von Sachſen-Weimar, als Göthe und Schiller das Theater leiteten, betrug der Zuſchuß zum Hoftheater ohngefähr	7,000 Thlr.
der zur Kapelle	6,000 "
zu beiden Inſtituten ſonach	13,000 Thlr.
Die Kaſſen-Einnahme in Weimar, Lauchſtädt und Rudolſtadt betrug	11,000 Thlr.
der Einnahme-Etat ſonach	24,000 Thlr.
mit welchem ſtets ausgereicht und die Ausgabe gedeckt wurde.	

Dabei iſt allerdings der damalige Stand der Gagen, die geringeren Anſprüche der trefflichſten Künſtler und die mäßigen Anſprüche des Publikums an das Aeußere zu berückſichtigen.

Unter der Intendanz des Freiherrn von Spiegel soll der Zuschuß zum Theater und zur Kapelle betragen haben . .	31,000 Thlr.
und die Kassen-Einnahme	12,000 „
der Gesammteinnahme-Etat sonach . .	43,000 Thlr.
Unter der Intendanz des Freiherrn von Ziegesar soll der Zuschuß gestiegen sein auf .	44,000 „
dazu die Kassen-Einnahme mit . . .	12,000 „
demnach betrug der Gesammteinnahme-Etat	56,000 Thlr.
Was die Ausgaben anlangt, so betrugen die Besoldungen für die Kapelle . .	13,200 „
die für das Hoftheater	34,800 „
die Gesammtbesoldungen sonach . . .	48,000 Thlr.
hierzu die Ausgaben für Regie . . .	8,000 „
betrug der Gesammtausgabe-Etat sonach	56,000 Thlr.
	= 98,000 Fl.
Unter der Intendanz des Freihern von Beaulieu-Marconnay stieg die Kassen-Einnahme auf	16,000 Thlr.
hierzu der Zuschuß mit	44,000 „
beträgt sonach der Einnahme-Etat . .	60,000 Thlr.
Der gegenwärtige Ausgabe-Etat beträgt für die Kapelle	13,200 Thlr.
für das Hoftheater mindestens . . .	36,000 „
die Regie-Ausgabe für Garderobe, Decorationen, Beleuchtung u. s. w. . . .	10,800 „
Summa	60,000 Thlr.
= 105,000 Fl. im 24 Fl.-Fuß.	

Das Theater faßt 1000 Personen.

Die höchstmöglichst zu erzielende Einnahme einer Vorstellung beträgt:

bei stattfindendem Abbonnement . . .	150 Thlr.
bei aufgehobenem Abbonnement . . .	300 „
bei aufgehobenem Abbonnement und erhöhten Preisen	600 „
bei aufgehobenem Abbonnement und den höchsten Preisen	1200 „

Die Zahl der Freibillets steigt bis auf 250.

Der Vorstellungen sind jährlich 136 bis 140.

Im Winter wird viermal, im Sommer dreimal wöchentlich gespielt; im letztern haben zwei- und einhalbmonatliche Ferien statt.

Das gesammte angestellte Theater- und Orchesterpersonal besteht, mit Ausschluß des Aushülfspersonals, in ohngefähr 172 Personen; darunter sind begriffen: 22 Schauspieler und Sänger, 14 Schauspielerinnen und Sängerinnen, 38 Choristen und Choristinnen, 1 Solotänzer und 1 Solotänzerin nebst 4 Eleven und eine Kapelle von 44 Personen.

Eine Pensionsanstalt ist mit dem Hoftheater nicht vereinigt; es wurde vor einiger Zeit dazu der Vorschlag gemacht, kam jedoch nicht zur Ausführung; es ist aber eine bedeutende Anzahl der Mitglieder des Hoftheaters, so wie sämmtliche Mitglieder der Kapelle lebenslänglich mit Pension angestellt.*)

*) Siehe Jahrbuch des Weimar'schen Hoftheaters von R. Pohl.

Hoftheater in Schwerin.

Die Ueberſicht von der Finanzlage des Großherzogthums Mecklenburg-Schwerin beim Zuſammentreten der Abgeordneten-Kammer am 31. October 1848 giebt über den Hoftheater-Etat folgende offizielle Nachricht.

Etat von Johannis 1847 bis dahin 1848.

I. Das Theater.

A. Einnahme.

Aus dem Verkauf von Entrée-Billets:	
a) Schwerin, 100 Vorſtellungen à 117 Thlr.	11,700 Thlr.
b) Doberan, 40 Vorſtellungen à 77 Thlr.	3,080 „
c) Wismar, 45 Vorſtellungen à 156 Thlr.	7,020 „
Aus Vermiethung der Reſtaurationen, Conditorei ꝛc.	70 „
Summa	21,870 Thlr.

B. Ausgabe.

Beſoldungen	3,463 Thlr.
Gagen der Mitglieder: Schauſpiel, Oper, Ballet	40,226 „
Zur Erhaltung und Vermehrung der Garderobe	1,650 „
Zur Erhaltung und Vermehrung der Decorationen	1,650 „
Für den Ankauf neuer Opern, Schauſpiele und Ausſchreiben der Rollen	1,160 „
Tägliche Unkoſten der Darſtellung:	
Muſik	2,500 „
Erleuchtung	2,560 „
Latus	53,209 Thlr.

Transport	53,209	Thlr.
Diverſa	5,261	„
Reiſekoſten	1,400	„
Remuneration für gaſtirende Künſtler ꝛc.	1,170	„
Extraordinär	1,630	„
Für den Theaterwagen	470	„
Penſionen	1,633	„
Unterhaltung des Gebäudes	700	„
Beſoldungen und Tagelohn	496	„
Diverſe.	270	„
Feuerung (28 Faden Holz, 600 mille Torf)	948	„
Inventar	233	„
Baukoſten	700	„
Summa der Ausgaben	67,520	Thlr.
Summa der Einnahme	21,870	„
Der erforderliche Zuſchuß beträgt demnach	45,650	Thlr.

II. Die Kapelle.

A. Einnahme — ſiehe Theater.

B. Ausgabe.

Gehalte, ordentliche	10,531	Thlr.
Gehalte, außerordentliche und Entſchädigungen	3,144	„
Weihnachtsgelder (148 Thlr.), Uniforms-Vergütigungsgelder (49 Thlr.). . .	197	„
Saitengelder (45 Thlr.), temporäre außerordentliche Bewilligungen (88 Thlr.) .	133	„
Latus	14,005	Thlr.

	Transport	14,005 Thlr.
Diäten der Hofmuſici während des Aufenthalts in Doberan.	1,167	„
Insgemein (8 Thlr.), extraord. (140 Thlr.)	148	„
	Summa	15,320 Thlr.
Demnach betrug im Jahre 1847 bis 1848 die Kaſſen-Einnahme		21,870 Thlr.
Der Allerhöchſte Zuſchuß zum Theater 45,650 Thlr.	60,970	„
Der Allerhöchſte Zuſchuß zur Kapelle 15,320 Thlr.		
ſonach der Geſammt-Etat		82,840 Thlr.
Der gegenwärtige Etat ſoll folgender ſein.		
Aus der großherzoglichen Staatskaſſe wird an das Hoftheater eine Subvention gezahlt von		40,000 Thlr.
desgleichen die Theater-Penſionen mit . .	1,633	„
ſo wie für Unterhaltung der Theatergebäude in Schwerin und Doberan	700	„
Aus der Kaſſe des Großherzoglichen Haushalts wird die Ausgabe für die Kapelle beſtritten. Iſt dieſe im obigen Etat mit 15,320 angegeben, ſo ſoll dieſe Summe durch Beſchränkung des Orcheſterperſonals vermindert worden ſein. Wird demnach die Ausgabe für Kapelle angenommen mit	13,667	„
ſo beträgt der Großherzogliche Zuſchuß zum Theater und zur Kapelle jetzt ohngefähr	56,000	„
	Latus	56,000 Thlr.

Transport 56,000 Thlr.

Rechnet man hierzu die gegenwärtig gesteigerte Theater-Einnahme mit circa . . 24,000 „

so beträgt der gegenwärtige Theatereinnahme-Etat . . . . . 80,000 Thlr.

Hiernach beschränkt sich mit wenigen Modificationen der oben angegebene Ausgabe-Etat von 82,840 Thlr. auf . . . . 80,000 Thlr.

= 140,000 Fl. im 24 Fl.-Fuß.

Das unter der vorigen Regierung neugebaute Theater in Schwerin hat, mit Inbegriff der Natural-Beiträge an Steinen, Holz u. s. w. in Allem gekostet gegen 100,000 Thlr.

das in Wismar an . . . . . 40,000 „

Das Schweriner Theater faßt 1100 Personen und gewährt bei gewöhnlichen Preisen im Abonnement . . . . . 200 „

bei aufgehobenem Abonnement mit gewöhnlichen Preisen . . . . . 330 „

bei aufgehobenem Abonnement mit erhöhten Preisen . . . . . 420 „

Der Vorstellungen sind jährlich 210 bis 220.

Im Sommer haben Ferien statt von 6 bis 8 Wochen.

In Doberan wird während der Monate Juli und August, in Wismar in den Monaten Oktober und November gespielt.

Ohne Orchester, welches durch das Garde-Hauboisten-Corps complettirt wird, ohne Chor und Aushülfspersonal

beträgt das angeſtellte Perſonal 72 Perſonen; darin ſind begriffen: 29 Schauſpieler und Sänger, 23 Schauſpielerinnen und Sängerinnen, 1 Solotänzer und 3 Solotänzerinnen.

Außer den beſtehenden, früher ſchon gewährten Anſtellungen auf Lebenszeit werden gegenwärtig keine dergleichen mehr gewährt; eben ſo wenig exiſtirt eine Penſionsanſtalt.

Hoftheater in Braunſchweig.

Mit dem erſten April 1856 trat eine Veränderung in der Organiſation der Theaterleitung ein. Die Führung des rezitirenden Schauſpiels durch einen Intendantur-Rath und Regiſſeure hörte auf und die techniſche wie artiſtiſche Führung des Schauſpiels wurde mit dem Titel eines Directors Herrn E. Schütz, bisherigem Regiſſeur beim Hoftheater in Wiesbaden, übertragen. Die Führung der Oper, ſonſt in den Händen zweier Regiſſeure, wurde dem Kapellmeiſter übertragen, und nur die Scenirung verblieb den Regiſſeuren unter Oberaufſicht des Directors. Sämmtliche vorbenannte Behörden ſtehen nach wie vor unter der Intendanz. Man hegt von der praktiſchen Erfahrung, der Liebe zur Kunſt und der äſthetiſchen Bildung des durch ſeine Dramen und Abhandlungen über dramatiſche Charactere bekannten und geſchätzten neuen Direktors die Erwartung, daß unter ihm die blühenden

Theaterzeiten, welche unter dem unvergeßlichen Klingemann beſtanden, wiederkehren werden, und das rezitirende Schauſpiel namentlich ſich wieder zu ſeiner früheren Bedeutung eehebt.

Etat des Hoftheaters.

Der Allerhöchſte Zuſchuß zum Hoftheater incl. der Kapelle beträgt	55,000 Thlr.
Die Kaſſen-Einnahme	30,000 „
ſonach beträgt der Geſammt-Etat des Hoftheaters und der Kapelle	85,000 Thlr.
	= 148,750 Fl. in 24 Fl.-Fuß.

Das frühere franzöſiſche Theater, das einzige ſtehende, welches ſich noch in Deutſchland befand, iſt aufgehoben. Dies kann man nur zum Beſten der deutſchen Kunſt mit Freuden begrüßen, um dadurch wieder den Ausfall gedeckt zu ſehen, den die Einnahme der deutſchen Vorſtellungen durch das ausländiſche Theater erlitten hatte.

Das Haus in Braunſchweig wurde im Jahre 1846 neu decorirt.

Es faßt gegen 1800 Perſonen.

Es gewährt bei aufgehobenem Abonnement und gewöhnlichen Preiſen eine Einnahme von 500 Thlr.; bei Meßpreiſen von 650 Thlr.

Es haben Ferien von Mitte Mai bis Ende Juni ſtatt.

Der Vorſtellungen ſind jährlich incl. derer in Wolfenbüttel 240.

Während ſieben Monaten und einem halben haben

fünf deutſche Vorſtellungen, während drei Monaten vier deutſche Vorſtellungen wöchentlich ſtatt, während einem und einem halben Monat iſt, wie oben geſagt, das Theater geſchloſſen.

Die früher auf dem Schloßtheater in Wolfenbüttel gegebenen Vorſtellungen, welche wegen geringen Betrags der Einnahme weggefallen waren, finden auf den dringenden Wunſch des dortigen Publikums wieder ſtatt.

Das Geſammtperſonal beſteht aus 1 techniſchem Director nebſt 7 Beamten, aus 1 Hofkapellmeiſter, 1 Muſikdirektor, 1 Concertmeiſter und 32 Mitgliedern der Hofkapelle, denen noch 40 Hautboiſten bei großen Opern zur Verfügung geſtellt ſind, aus 33 Sängern und Schauſpielern, Sängerinnen und Schauſpielerinnen, aus 35 Choriſten und Choriſtinnen, aus 1 Balletmeiſter, 2 Solotänzern, 2 Solotänzerinnen und 14 Figurantinnen, 1 Rechtsconſulenten, 4 Hoftheater-Aerzten, 33 Perſonen des Decorations-, Garderobe-, Maſchinerie- und ſonſtigen Perſonals, zuſammen aus 208 Perſonen incl. von 40 Hautboiſten und excl. von Hausſtatiſten und Logenſchließern.

Im Jahre 1835 iſt durch den Hoftheater-Intendanten, Herrn Baron von Münchhauſen, eine Penſionsanſtalt mit dem Hoftheater verbunden worden, welche die Rechte einer milden Stiftung beſitzt.

An derſelben hat nur das mit Contract angeſtellte Perſonale mit Ausſchluß des Orcheſters und Ballets Antheil.

Die Fonds derſelben werden gebildet 1) aus den Beiträgen der Mitglieder mit drei Procenten von ihren Gagen, 2) aus dem Reinertrage einer alljährlichen Benefizvorſtellung, 3) aus den Strafgeldern, 4) aus einem Abzuge von fünf Procenten von den Gaſthonoraren und Benefizvorſtellungen, 5) aus den Zinſen eines aufzuſammelnden Kapitals, das aber angegriffen und zu Penſionen verwendet werden darf, wenn die Fonds nicht ausreichen.

Wer freiwillig abgeht, verliert ſeine Anſprüche auf Penſion und ſeine Beiträge. Wer nach Ablauf einer zehnjährigen Dienſtzeit ſeinen Contract gekündigt oder denſelben unter den bisherigen Bedingungen nicht verlängert erhält, kann entweder die gezahlten Beiträge zurückverlangen, oder durch Fortzahlung der Beiträge ſeine Penſionsanſprüche erhalten. Mit einer höheren Summe als 1500 Thlr. kann Niemand in die Penſionsanſtalt eintreten. Erſt durch zehnjährige Dienſtzeit wird die Penſionsberechtigung begründet. Aus der Herzoglichen Kaſſe ſind weder jährliche Beiträge, noch ein Capital an die Penſionsanſtalt gezahlt, die beſagte Kaſſe hat aber die Garantie für die Penſionen übernommen, muß daher, inſofern die Fonds nicht zureichen, das Fehlende zahlen. Die Penſionsgeſetze enthalten übrigens für einzelne Fälle beſondere und von den Geſetzen anderer Penſionsanſtalten abweichende Beſtimmungen, weshalb bei Abſchließung eines Engagements mit dem Hoftheater es räthlich ſein dürfte, von den Geſetzen der Penſionsanſtalt Einſicht zu nehmen.

Hoftheater in Deſſau.

Das Theater war bereits früher Hoftheater und nahm in der Reihe der deutſchen Bühnen unter der Leitung des Direktors Boſſan und des Barons von Lichtenſtein einen bedeutenden Rang ein; der geniale Ludwig Devrient war im Beginn ſeiner theatraliſchen Laufbahn bei demſelben angeſtellt. Später, in Folge der Napoleon'ſchen Kriegszeit, gab es der Hof auf, das Theater für eigene Rechnung zu halten und ertheilte auswärtigen Geſellſchaften die Conceſſion für den Winter; er behielt jedoch die treffliche und zahlreiche Kapelle unter der Leitung des berühmten, leider verſtorbenen Kapellmeiſters, Friedrich Schneider, ſowie ein Kammer-Geſangperſonal bei. In der letztern Zeit wurde vielfach der Wunſch laut, wieder ein Hoftheater zu beſitzen; dazu war nur erforderlich, die bereits vorhandenen Mittel und Kräfte, als die Kapelle, die Kammerſänger und Sängerinnen und den Chor zu ergänzen, was keinen allzu großen Aufwand in Anſpruch nahm, um ſo mehr, als ein Schauſpielhaus mit allen nöthigen Inventarien an Decorationen, Garderobe, Requiſiten, Bibliothek u. ſ. w. würdig ausgeſtattet, vorhanden war. Der beſagte Wunſch ging im Jahre 1853 in Erfüllung und das Theater ward wieder für Herzogliche Rechnung geführt und von einer Intendanz geleitet, die in die Hand des Kammerherrn von Brand gelegt wurde.

Das zu dieſer Zeit vorhandene, 1855 abgebrannte

Haus war unter dem Herzoge Leopold Friedrich Franz vom Freiherrn von Erdmannsdorf im Jahre 1798 nach dem Muſter der alten römiſchen Theater gebaut und am zweiten Weihnachtsfeiertage deſſelben Jahres mit der Oper: „Bathmendi" von Lichtenſtein, eröffnet worden.

Bevor dies Haus ſtand, waren bis gegen 1784 in dem im Herzoglichen Schloſſe eingerichteten Theater zuweilen Vorſtellungen gegeben worden, ſpäter in der alten Reitbahn, dem jetzigen Orangeriehauſe und nach Vollendung der neuen Reitbahn 1791, in dieſem Raume. Das früher unanſehnliche Vorderhaus des abgebrannten Theaters ließ der Herzog Leopold Friedrich abbrechen und im Jahre 1819 bis 1820 durch den verſtorbenen, geſchickten Baurath Pozzi den jetzigen geſchmackvollen Neubau mit ſeinem ſchönen Periſtyl von ſechs corinthiſchen Säulen aufführen, welcher Bau, nebſt dem darin befindlichen Conzertſaal, glücklich bei dem Brande erhalten wurde. Das Auditorium dieſes abgebrannten Hauſes zeichnete ſich durch eine ganz beſondere Bauart aus; das erſte und zweite Parterre, zum Sitzen eingerichtet, erhob ſich vom Orcheſter an, hinter welchem ſich ein Raum für die Zuſchauer gleich der Orcheſtra der Alten befand, in Halbzirkelform amphitheatraliſch bis zu den Parterrelogen empor, über welchen ſich zwei Logenränge erhoben; der Halbzirkel trat vom Proſcenium an ſo weit zurück, daß die drei erſten Logen an jeder Seite nächſt dem Proſcenium, welche keine Ausſicht auf die Bühne gewährten, geſchloſſen und maskirt waren, wie ſolches gleichfalls im

Theater von Mainz der Fall ist. Es ist dies geschehen, um die Cirkelform und ein breiteres Auditorium zu gewinnen. Wenn diese Einrichtung für Dessau, das ein kleines Publikum hat und sonach der Seitenlogen nicht bedarf, anwendbar war, so dürfte sie doch im Allgemeinen nicht zu empfehlen sein. Im Jahre 1853 war dies Haus neu decorirt worden; der Hintergrund war in grün, die Brüstungen der Logenränge in weiß und gold gehalten worden. Das Haus faßte 1000 Personen und gewährte eine Einnahme von 300 Thaler.

Dies vorbeschriebene Haus wurde im März 1855 ein Raub der Flammen. Das Feuer war am 7. März Morgens nach sechs Uhr, nachdem am Abend vorher eine ganz einfache Vorstellung: „Mein Glücksstern, und der Essighändler" stattgefunden hatte, ausgebrochen und ist seine Entstehung auf der Bühne außer Zweifel. Die Entstehungsursache ist bis jetzt nicht ermittelt, doch ist die meiste Wahrscheinlichkeit für die Ansicht vorhanden, welche die Entstehung des Brandes in einem Heitzungsapparat sucht. Die Bühne nebst allen dazu gehörigen Räumen, sowie der Zuschauerraum sind bis auf die äußeren Umfassungsmauern des Hauses ganz ausgebrannt. Zum Glück ist es großen Anstrengungen gelungen, den vorderen Theil des Gebäudes mit dem Concertsaale, desgleichen den Malersaal, sowie das mit dem Theater verbundene Herzogliche Bibliothekgebäude zu erhalten. Von den Decorationen und Musikinstrumenten ist ein Theil, die Garderobe fast ganz gerettet, desgleichen der größte Theil

der Opern- und Oratorien-Noten. Sofort nach dem Brande wurden die nöthigen Anſtalten und Vorbereitungen zum Wiederaufbau eines neuen Schauſpielhauſes getroffen, und der Thätigkeit aller damit Beauftragten gelang es, daß das neue Haus ſchon am 27. October 1856 wieder eröffnet werden konnte. Alle, die es geſehen, bezeichnen es als ein Bauwerk, das in jeder Beziehung großartig und ſchön genannt werden muß, und keinen Vergleich mit einem andern in Deutſchland zu ſcheuen hat; es iſt eins der ſchönſten Denkmäler, welche ſich der Herzog geſetzt und ein Zeugniß von deſſen gebildetem Geſchmack und tiefem Verſtändniſſe der Baukunſt. Es iſt nach dem Entwurfe des Oberbaurathes Langhans in Berlin, unter der Leitung des Regierungs-Baurathes Kretzſchmar, durch den Baumeiſter Bürkner aufgeführt worden. Es iſt das fünfte Theater, welches nach der Angabe von Langhans erbaut worden iſt: das erſte war das Breslauer, das zweite das Liegnitzer, das Stettiner das dritte und das neue Opernhaus in Berlin das vierte. Ich ſagte in meinem Taſchenbuche von 1855 (vor dem Brande), daß Langhans einer der vorzüglichſten Architecten für Theatergebäude ſei und man wohl thäte, ihm den Bau ſolcher anzuvertrauen. Es freut mich, daß dem nachgekommen worden iſt. Da dies Theater für andere als Muſter aufzuſtellen, ſo füge ich deſſen genauere Beſchreibung hinzu.

Die Grundform des Zuſchauerraums iſt die Hufeiſenform in der Art, daß der verlängerte Halbkreis bis zu

den Proſceniumslogen reicht und von hier mit einem kleinen Vorſprung ſich in ſchräglaufender Linie bis zur Bühne fortſetzt, die nur durch einen ſchmalen Pfeiler von dem Auditorium getrennt wird. Die Ausſchmückung des Saales iſt im griechiſch-römiſchen Style gehalten; der Hintergrund der Logen iſt mit rothen velourirten Tapeten bekleidet, die Brüſtungen ſind in weiß und gold, ſo geſchmackvoll als einfach decorirt. Das Parquet, im erſten Theile mit ſchräg anſteigenden, im zweiten Theile mit ſtufenförmig anſteigenden Sitzplätzen, wird durch die Hinterwand geſchloſſen, auf welche die Brüſtung des erſten Ranges ſich aufſetzt, die in den Proſceniumslogen (durch das Hervortreten derſelben bedingt) durch Conſolen geſtützt wird und in der Mitte durch die mehr ausgeſchweifte Brüſtung der Herzoglichen Loge unterbrochen wird. Der zweite und dritte Rang werden durch Korinthiſche Säulen getragen, die um eine Sitzreihe zurückſpringen, ſo daß die vorderen Sitzplätze beider Ränge einem fortlaufenden Balkone gleichen, der die Damentoiletten im ſchönſten Lichte zeigt; die dahinter liegenden Sitzplätze ſind ſtufenförmig erhöht; die doppelte Säulenſtellung wird durch ein Hauptgeſims geſchloſſen, das auf einer Attica ein eiſernes mit Adlern geziertes Geländer als Brüſtung des dritten Ranges trägt. Die runde Decke, durch radienförmige Theilung in zehn Theile getheilt, enthält in dieſen zehn runde Felder, welche durch zehn allegoriſche Figuren, die Geſchichte, die Phantaſie, die Poeſie, die Muſik, die Tragödie, die Komödie, der Tanz, die Malerei, die Bildhauerei und

die Architektur, in ankauſtiſcher Malerei von dem rühmlichſt bekannten Maler Stilke in Berlin ausgefüllt ſind.

Hieraus ergeht, daß die dem Theater der Alten nachgebildete Form des abgebrannten Hauſes nicht beibehalten iſt, aber die Bänke des erſten und zweiten Parquets, mit geſperrten Sitzen verſehen, erheben ſich in einer weit größeren Steigerung, als ſie gewöhnlich angetroffen wird, vom Orcheſter an, bis zur Brüſtung des erſten Rangs, ſo daß ſie eine weit beſſere Anſicht der Bühne und ſelbſt deſſen Podiums gewähren, als in den meiſten anderen Theatern. Allerdings fallen demgemäß die Parterrelogen, außer den dreien neben der Bühne von jeder Seite, weg. Die Herzoglichen Logen ſind theils nächſt der Bühne, theils in der Mitte. Die Bühne iſt 60 Fuß lang und 61 Fuß breit, beſitzt aber noch eine Verlängerung von 24 Fuß und ſechs Couliſſen auf jeder Seite. Die Gardinen gehen in die Höhe, ohne gebrochen zu werden. Bis in die oberſten Räume führen auf jeder Seite Doppeltreppen, und eine hinlängliche Zahl von Ausgängen macht eine Stopfung des Publikums unmöglich*). Auch den materiellen Anforderungen iſt durch zwei Büffets unten und im 2. Range Rechnung getragen. Die Maſchinerien ſind von dem Königlichen Theatermeiſter Schumann in Berlin und nachdem ſelber in ſeinem Berufe verunglückt und geſtorben, von Schierwagen aus-

*) Näheres mit Abbildungen erſcheint in der Romberg'ſchen Bauzeitung.

geführt. Das Theater wird mit mehr denn 1000 Gasflammen beleuchtet, wovon 500 auf der Bühne und 500 im Auditorium vom Kronleuchter das reichste Licht verbreiten.

Das Haus faßt im höchsten Betrage 950 Personen.

Die Baukosten betragen 130,000 Thaler.

Alles bestätigt die Schönheit und Zweckmäßigkeit des neugebauten Theaters, das auch in akustischer Hinsicht gelungen ist, und bringt allen, die bei diesem Baue thätig waren, sowie dem Intendanten, der ihn beaufsichtigte, Ehre.

Es wird gegenwärtig während fünf Monaten, vom 1. November bis 1. April, wöchentlich dreimal gespielt und werden in dieser Zeit ohngefähr 70 Vorstellungen gegeben. Während der andern sieben Monate haben Ferien statt. Kapelle, Chor, Balletpersonal und einige Sänger und Sängerinnen sind jährlich angestellt, die weiter benöthigten Mitglieder des Kunstpersonals werden nur für die Wintersaison engagirt.

Der Herzogliche Zuschuß zum Theater und zur Kapelle beträgt circa	32,000 Thlr.
die Kasseneinnahme circa	8,000 „
der Gesammtetat sonach	40,000 Thlr.
	= 70,000 Fl. im 24 Fl.-Fuß.
Das Haus gewährt eine Tages-Einnahme bei niedrigen Preisen von	260 Thlr.
bei erhöhten bis	325 „

Das Gesammtpersonal besteht in 2 Personen der

Intendanz und artiſtiſchen Direktion, 46 der Kapelle, 36 des Chors, 19 des Ballets, 3 des Decorations-, Maſchinerie- und Kaſſenweſens, 10 des Nebenperſonals, 1 Theaterarzt, 17 Schauſpielern und Sängern, 13 Schauſpielerinnen und Sängerinnen und 1 Souffleur, zuſammen in 148 Perſonen.

Stadttheater in Breslau.

Im Jahre 1841 erhielt Breslau ein neues Theater. Ehe über daſſelbe Näheres berichtet wird, ſei der früheren Theatergebäude gedacht, welche theils beim erſten Urſprung des deutſchen Theaters im ſiebzehnten Jahrhundert, theils in der Zeit von deſſen Ausbildung im achtzehnten und neunzehnten Jahrhundert vorhanden waren, wo ſich daſſelbe zu der gegenwärtigen Höhe und geregelten Form erhob, und in Breslau das Trefflichſte brachte, was die deutſche Schauſpielkunſt bietet. Das erſte Theatergebäude war das im Jahre 1677 aufgeführte ſogenannte Ballhaus, in welchem die in der Theatergeſchichte bekannten Truppen des Magiſters Veltheim, des Elendſohn, des Komikers Haack, wo die Sächſiſch-Polniſchen Hofkomödianten, die Schönemann'ſche, Ackermann'ſche und Schuch'ſche Truppe ſpielten. Schuch baute das zweite Haus in der Taſchengaſſe nach der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts, worin nach Schuch's Tode die Wä-

ſer'ſche Geſellſchaft Vorſtellungen gab. Unter ihr wurde an der Stelle des zweiten, ein drittes neues Haus 1782 vom Königlichen Kriegsrath Langhans gebaut, demſelben, der in Berlin das abgebrannte Opernhaus im Innern neu umſchuf und das Brandenburger Thor baute. Nach dem Tode der Directrice Wäſer wurde in dem erwähnten dritten Hauſe von einem Actienverein ein Nationaltheater unter dem Namen: „Privilegirtes Theater von Breslau" begründet. Dies Nationaltheater war Zeuge des rüſtigſten Emporſtrebens der deutſchen Schauſpielkunſt, und ſah die genialen Künſtler: Ludwig Devrient, Anſchütz, die Häudel-Schütz, Schmelka und den großen Tonſetzer K. M. von Weber den Dienſt der Muſen auf die würdigſte, von echter Weihe zeugende Weiſe verſehen. Nachdem im Jahre 1823 der Actienverein die Verwaltung des Theaters aufgegeben, und mehrere Unternehmungen, meiſt mit unglücklichem Erfolg, theils für die Kunſt, theils für die Kaſſe, gefolgt waren, begann im Jahre 1841 mit der Pachtung des Herrn Barons von Vaerſt, dem im Jahre 1847 die Herren Dr. Nimbs und Reimann und im Jahre 1856 Herr Stadtrath Frieboe's folgten, eine neue Aera für das Breslauer Theater. Ein Actienverein conſtituirte ſich und brachte die Baukoſten zu dem neuen, gegenwärtigen Theater zuſammen, das, vom Oberbaurath Langhans, dem Sohne des Erbauers des früheren Theaters und dem Schöpfer des neuen Opernhauſes in Berlin gebaut, eine der ſchönſten Zierden von Schleſiens Hauptſtadt bildet. Die Baukoſten lieferte theils ein durch

354 Actien à 200 Thlr. zuſammengebrachtes Kapital von 70,800 Thlr., theils ein unverzinsliches, in 20 Jahren zurückzuzahlendes Darlehn von 40,000 Thlr. von Sr. Majeſtät dem Könige, theils ein Darlehn von 28,000 Thlr. von Seiten der Königlichen Seehandlung, theils endlich das Kaufgeld von 7200 Thlr. für das alte Schauſpielhaus, welches zuſammen die Summe von 146,000 Thlr. ausmacht. Dazu kam noch die Dotation der Bühne und des Schauplatzes mit Möbeln, Beleuchtungsgegenſtänden, Maſchinerie, Decorationen u. ſ. w., ſo daß das neue Haus in Allem 175,000 Thlr. koſtete. Zur Zurückzahlung der aufgenommenen Darlehne und zu deren Verzinſung wurde ein zehnjähriger Contract mit dem Baron von Vaerſt abgeſchloſſen und demſelben gegen einen jährlichen Miethzins von 7500 Thlr. das Theater in Pacht gegeben. Das neue Haus wurde am 13. November 1841 mit einem Prologe und „Egmont" eröffnet. Es zeichnet ſich durch Erfüllung aller Anſprüche an Schönheit, Zweckmäßigkeit, Bequemlichkeit, Akuſtik und Ausſicht von allen Plätzen aus und begründete dem Erbauer den Ruf eines der Erſten Baumeiſter für Theater, welchen Ruf der ſpätere Bau des Stettiner Theaters*), des neuen Berliner Opernhauſes, anerkannt als eins der ſchönſten, und des Deſſauer Theaters noch ſteigerte.

*) Das Stettiner Haus, das 1000 Perſonen faßt und bei gewöhnlichen Preiſen 364 Thlr., bei erhöhten 564 circa Einnahme gewährt, koſtet 108,000 Thlr.

Muß man dem Actienverein für den von ihm erbauten ſchönen Tempel der Kunſt Dank wiſſen, ſo kann man nicht mit den Opfern einverſtanden ſein, welche durch Zahlung eines ſo enormen Miethzinſes, wie von 7500 Thlr., dem Theaterunternehmer zum unvermeidlichen Nachtheile der Kunſt auferlegt wurden. Demnach bezahlt der Unternehmer, nicht die Actionaire, nicht die Stadt und deren Bewohner, das ſchöne Haus.

Es kam der Stadt Breslau zu, der Hauptſtadt Schleſiens mit 110,000 Einwohnern, gleich andern minder großen Städten, für ihr Stadttheater ein Haus aufzuführen und der Unternehmung ohne Miethzins zu überlaſſen.

Die Kaſſeneinnahme incl. des Abonnement ſoll ſich belaufen an . . . . . 85,000 Thlr.
= 148,750 Fl. im 24 Fl. Fß.

Die ſämmtlichen Beſoldungen ſollen beſtehen in mehr denn . . . . . 60,000 Thlr.

Das mit Gas beleuchtete Haus faßt 1750 Perſonen, bei geräumtem Orcheſter 1800.

Die Einnahme bei gewöhnlichen Preiſen und aufgehobenem Abonnement beträgt 720 Thlr.

Es wird täglich geſpielt und haben jährlich circa 360 Vorſtellungen ſtatt ohne Unterbrechung durch Ferien.

Die gegenwärtige Unternehmung zahlt, wie der Baron von Baerſt, den hohen Miethzins von 7500 Thlr. und außer demſelben an den Actienverein für Localitäten außer dem Theater zur Aufbewahrung von Decorationen noch 400 Thlr. An letztern gehören dem Actienvereine

nur circa acht Decorationen nebſt Verſetzſtücken; die ſämmtlichen übrigen, ſehr bedeutenden Decorationen nebſt anderen Inventarien und dem größten Theil der Garderobe gehören der Unternehmung. Der Anſchaffungswerth der, letzterer gehörigen Inventarien beträgt 90,000 Thlr. Außer den beſagten zwei Miethzinſen zahlt die Unternehmung ſämmtliche auf dem Hausbeſitz und Gewerbebetrieb laſtende Abgaben und die Prämien für Aſſecuranz des Hauſes und der Inventarien.

Eine Subvention oder ſonſtige Erleichterung erhält ſie nicht.

Eine Penſionsanſtalt iſt mit dem Theater nicht verbunden.

Das Geſammtperſonal beſteht aus 16 Perſonen der Direktion, Regie, Inſpection, Muſik und Chordirektion, des Decorations- und Maſchinieperſonals, 3 Theater-Aerzten, 24 Schauſpielern und Sängern, 13 Schauſpielerinnen und Sängerinnen, einem Balletperſonal von 2 Solotänzern, 5 Solotänzerinnen und 14 Figurantinnen, 19 Choriſten und 16 Choriſtinnen, einem Orcheſter von 35 Mitgliedern und einem Kaſſen-, techniſchen und Unterperſonal von 36 zuſammen aus 173 Perſonen.

Stadttheater in Königsberg.

Im Jahre 1755 fand die erſte Vorſtellung in dem vom Theaterdirektor Conrad Ernſt Ackermann erbauten, erſten Schauſpielhauſe in Königsberg ſtatt. Vor dieſer

Zeit existirte in letzterer Stadt noch kein eigentliches Theater, sondern die Vorstellungen wurden in dem Saale des Altstädtischen Junkerhofes in der Wassergasse gegeben. Das von Ackermann an der Tragheimer Kirchen- und Poststraßen-Ecke erbaute Theater existirt auch nicht mehr; es brannte nieder und das später an derselben Stelle erbaute Schauspielhaus wurde nebst mehreren Nachbargebäuden in den dreißiger Jahren dieses Jahrhunderts abgebrochen, um für die neue Altstädtische Kirche den Platz zu gewinnen. Im Jahre 1811 wurde das neue große, noch jetzt bestehende Theater auf dem Paradeplatze erbaut.

Die Direction und Unternehmung gab früher außer in Königsberg, noch in den Städten: Tilsit, Insterburg, Gumbinnen, Memel und Elbingen Vorstellungen. Gegenwärtig ist sie nach dem Brande des Theaters in Memel und nachdem das Schauspielhaus in Tilsit während des letzten Krieges (1855) in ein Salzmagazin verwandelt worden, auf Königsberg beschränkt. Dem zufolge ist jetzt die Kasseneinnahme incl. des Abonnements,

welche früher . . . . . 65,000 Thlr.
betragen hatte, beschränkt auf . . . 60,000 Thlr.
= 105,000 Fl. in 24 Fl. Fß.

Die sämmtlichen Besoldungen betragen circa 36,000 Thlr.

An Miethzins zahlt die Unternehmung in Königsberg für den Spiel-Abend im Winterhalbjahr, wo meist täglich gespielt wird, 15 Thlr., im Sommerhalbjahr, wo 4 bis 5 mal wöchentlich gespielt wird, 10 Thlr. Dies

beträgt jährlich circa 4000 Thlr. Dieſer Miethzins wird dem Actienverein gezahlt, der das Haus gebaut und dem das Haus gehört. Die vorhandenen zum Hauſe gehörigen Decorationen ſind der Unternehmung mit überlaſſen, wogegen die von ihr angeſchafften Decorationen in das Eigenthum des Actienvereins übergehen; für beſonders gute Anſchaffung wird ihm jedoch ausnahmsweiſe eine Entſchädigung zugeſtanden, die ſich jährlich auf 2 bis 300 Thlr. beläuft. Alle anderen Inventarien hat die Unternehmung anzuſchaffen und gehören ihr eigenthümlich.

Desgleichen hat ſie jährlich von zwei Benefizen für die Armen die Hälfte der Netto-Einnahme abzugeben.

Von Sr. Majeſtät dem Könige, Friedrich Wilhelm III. wurde der jedesmaligen Unternehmung für die Königlichen Logen 2000 Thlr. bewilligt; dieſe werden jedoch gegenwärtig zur Amortiſation und Verzinſung eines dem Actienvereine vom Staate geliehenen Kapitals verwendet und kommen ſonach der Unternehmung nicht zu gute.

Nach Allem iſt die letztere mit dem angegebenen bedeutenden Miethzins und den Armen-Benefizen belaſtet, und erfreut ſich weder einer Subvention, noch irgend einer Erleichterung.

Was bei Gelegenheit des Miethzinſes beim Theater in Breslau geſagt, bezieht ſich auch auf's Theater in Königsberg, eine der volkreichſten Städte Preußens, die 80,000 Einwohner beſitzt.

Das Haus in Königsberg faßt 1750 Perſonen und

trägt bei gewöhnlichen Preiſen 550 Thlr., bei erhöhten 700 Thlr., bei dem höchſten 1000 Thlr.

Die Vorſtellungen finden jetzt nur in Königsberg während des ganzen Jahres mit kurzer Pauſe in der zweiten Hälfte des Juli und erſten Hälfte des Auguſt ſtatt und betragen jährlich an 300.

Das gegenwärtige Haus iſt durch einen Actienverein neu gebaut, im Jahre 1842 aus einem Panoramatheater zu einem Couliſſentheater umgeſchaffen und im Jahre 1852 neu decorirt und mit Gasbeleuchtung verſehen worden. Die Koſten des Neubaues beliefen ſich auf circa 115,000 Thlr., die der neuen Decorirung und Gasbeleuchtungs-Einrichtung auf 5500 Thlr.

Das angeſtellte Theaterperſonal beſteht in 11 Perſonen der Direktion, Regie, Inſpection u. ſ. w., in 5 des Kaſſenweſens, 1 Rechtsconſulenten, 2 Theater-Aerzten, 22 Schauſpielern und Sängern, 13 Schauſpielerinnen und Sängerinnen, in einem Balletperſonal von 1 Balletmeiſter, 4 Solotänzerinnen und 8 Figurantinnen, in 16 Choriſten und 16 Choriſtinnen, 40 Mitgliedern des Orcheſters, und 37 Perſonen des Decorations-, Maſchinerie-, Garderobe- und Unterperſonals, zuſammen in 176 Perſonen.

Eine Penſionsanſtalt iſt mit dem Theater nicht verbunden.

Stadttheater in Cöln.

Das Cölner Theater gehört zu denen, welche fortdauernden Schwankungen ausgesetzt sind; die Unternehmung desselben hat daher stets einen sehr schwierigen, gefährlichen Stand gehabt. Es sind mannigfache Versuche gemacht worden, um sie besser, solider zu stellen; das Cölner Theater wurde früher mit dem Aachener vereint, welches insofern zweckmäßig schien, da Aachen als Badeort für den Sommer günstig ist, dagegen im Winter sich selten eines zahlreichen Besuches erfreut hat. Der Erfolg scheint jedoch nicht der gehoffte gewesen zu sein, da diese Vereinigung wieder aufgegeben worden ist. Eben so wurden in Bonn Vorstellungen gegeben, auch davon soll der Erfolg nicht bedeutend gewesen sein. Die Hauptursache dieser ungünstigen Stellung des Cölner Theaters und seines unvortheilhaften Rufs in dieser Beziehung, welches beides einen öfteren Wechsel der Unternehmung, ja sogar einen Stillstand des Theaters herbeigeführt hat, scheint, wenn sie nicht in dem Mangel an Kunstsinn zu suchen, hauptsächlich in den später angeführten Lasten zu liegen, welche die Unternehmung drücken und lähmen. Ist schon die jährliche Einnahme für eine Stadt wie Cöln, mit ungefähr 100,000 Einwohner incl. des Militairs, mit seinem bedeutenden Handel, seiner lebendigen Schiffahrt und der vielfachen Frequenz von Fremden, eine geringere als in Städten von minderer Einwohnerzahl und Wohl-

habenheit, ſo ſind auch die Laſten größer als irgendwo. So lange der Gemein- und Kunſtſinn der ſtädtiſchen Behörde und der Einwohner nicht die Laſten aufhebt, ſo lange wird das Theater nichts Tüchtiges, einer ſo großen Stadt Würdiges bieten, ſo lange wird die Unternehmung keine ſolide, ſichere ſein.

Unter der Direktion des Herrn Spielberger, von 1840 bis 1846, wo in Aachen nicht mehr geſpielt wurde, ſondern nur in Cöln und Bonn, betrugen in beiden Städten die jährlichen Geſammteinnahmen 60,000 Thlr., die jährlichen Gagen 36,000 Thlr., und die Zahl der Vorſtellungen ohngefähr 280. Die Abgaben beſtanden in den enormen Abzügen von 10 Procenten von der Brutto-Einnahme für die Armen und in einem Miethzins von 4200 Thalern.

Die Abgabe an die Armen iſt ſpäter, wie unten angeführt, in ein beſtimmtes jährliches Averſum von minderem Betrage verwandelt worden.

Unter der Direction des Herrn Röder iſt das in Cöln befindliche Sommer- und Vaudeville-Theater mit dem Stadttheater vereint worden; desgleichen wurde auch in Bonn geſpielt, ſonach auf drei Theatern.

Im Stadttheater wurden während acht Monaten mit vollſtändigem Opern- und Schauſpielperſonal wöchentlich fünf, in Bonn während fünf Monaten wöchentlich zwei, auf dem Vaudeville-Theater während vier Sommermonaten mit einem dem entſprechenden Perſonal wöchentlich vier, in Allem jährlich ohngefähr 280 Vorſtellungen gegeben.

Das Opernperſonal war nur für acht Monate, das Schauſpielperſonal für's Jahr angeſtellt; letzteres ſpielte auch auf dem Vaudeville-Theater.

Die jährliche Geſammteinnahme im Stadt- und Vaudeville-Theater zu Cöln und im Stadttheater zu Bonn betrug gegen . . 60,000 Thlr.
= 105,000 Fl. im 24 Fl.-Fuß.

die Geſammtgagen ohngefähr . . . . 42,000 Thlr.

die Abgaben in einer Miethe von 4200 Thlr. und in vier Benefizen für die Armen, garantirt mit . . 1400 Thlr. } 5600 Thlr. *)

In Bonn ward für Hausmiethe und Beleuchtung per Vorſtellung bezahlt . . . 25 Thlr.

Für das Vaudeville-Theater ward desgleichen noch eine beſondere Miethe gezahlt.

Das Stadttheater in Cöln faßt 1500 Perſonen.

Das Stadttheater in Bonn und das Vaudeville-Theater in Cöln ohngefähr die Hälfte.

Das Cölner Stadttheater gewährt bei gewöhnlichen Preiſen eine Einnahme von 600 bis 650 Thlr.
bei erhöhten Preiſen . . . . . 900 =
das Vaudeville-Theater in Cöln . . . . 300 =
das Stadttheater in Bonn . . . . . 350 =

*) Der Gemeinderath hat dem gegenwärtigen Direktor Herrn Kahle die Vergünſtigung ertheilt, daß er nur den wirklichen Ertrag der 4 Benefize abzuliefern hat.

Das in Cöln neugebaute Haus, welches einem Actienverein angehört, soll kosten . 150,000 Thlr. Die neuerdings vorgenommene Decorirung kostet 800 =

Die Theater in Cöln werden mit Gas beleuchtet.

Eine Pensionsanstalt ist in Folge des bisherigen precairen Standes des Theaters mit demselben nicht verbunden.

Das Gesammtpersonal bestand aus 5 Personen der Direktion, Musik = und Chordirektion, einem Orchester von 45 Mitgliedern, dem Kassenwesen von 6 Personen, dem Decorations= nnd Garderobewesen von 24 Personen, 2 Theater=Aerzten, 1 Rechtsconsulenten, 9 Sängern, 5 Sängerinnen, 9 Schauspielern, 6 Schauspielerinnen, 14 Choristen und 16 Choristinnen, zusammen aus 142 Personen.

So war der Stand des Cölner Theaters bis zur Uebernahme desselben von Herrn Kahle, dem gegenwärtigen Direktor.

Er hat die Vereinigung des Cölner Theaters mit dem von Bonn sowohl, dessen Unternehmer gegenwärtig Herr Heller ist, als mit dem Sommer= und Vaudeville=Theater in Cöln aufgegeben und sich auf das Stadttheater von Cöln beschränkt, wo er während 8 Monaten Vorstellungen giebt, und demnach das Gesammtpersonal auch nur für 8 Monate engagirt. So wie sich demzufolge die Zahl der Vorstellungen, ohngefähr auf 170, soll sich gleichfalls die Gesammteinnahme auf 45,000 bis 50,000 Thlr. vermindert haben.

Stadttheater in Aachen.

Die Gesammteinnahme beträgt während der zehn Monate, wo in Aachen gespielt wird, gegen . 30,000 Thlr.
Die Stadt zahlt für die vier Monate Juni, Juli, August und September eine Unterstützung von . . . . . 1,200 „
Der jährliche Einnahme-Etat beträgt sonach ohngefähr . . . . . 31,200 Thlr.
= 54,600 Fl. im 24 Fl.-Fuß.

Außer der besagten Unterstützung genießt das Theater noch folgende Erleichterungen.

Das städtische Orchester, aus 32 Mitgliedern bestehend, wird gegen einen Beitrag von 800 Thlr. zur freien Benutzung überlassen; desgleichen wird der Theatermaschinist von der Stadt angestellt und bezahlt, wozu die Unternehmung einen Beitrag von 250 Thlr. zu geben hat. Der Miethzins für das Haus und die mit demselben verbundenen Inventarien der Decorationen und Bibliothek beträgt 600 Thlr.

Dagegen hat die Unternehmung vier Benefize für die Armen zu geben, von denen drei, jedes mit 200 Thlr., garantirt sind.

In den oben benannten vier Monaten: Juni, Juli, August und September, der Badesaison, ist die Unternehmung verpflichtet, Oper, Lustspiel und Vaudeville zu

ſtellen, dagegen in den ſechs Wintermonaten nur Schauſpiel und Vaudeville. In den Monaten April und Mai iſt das Theater geſchloſſen. Im Ganzen werden jährlich oder vielmehr in den angegebenen zehn Monaten 170 Vorſtellungen gegeben.

Die Geſammtgagen betragen jährlich ohngefähr 21,000 Thaler.

Das Schauſpielhaus, angeblich im Jahre 1827 neu gebaut, iſt ein im Innern wie Aeußern ſehr ſchönes, bequemes und in akuſtiſcher Hinſicht vorzügliches. Es ſoll 120,000 Thlr. gekoſtet haben; es faßt 1200 Perſonen und gewährt bei gewöhnlichen Preiſen und aufgehobenem Abonnement eine Einnahme von 400 Thlr., bei mehr oder weniger erhöhten Preiſen 800 bis 1000 Thlr.

Eine Penſionsanſtalt iſt mit dem Theater nicht verbunden. Ein Comité ſteht dem Theater vor, an deſſen Spitze ſich Herr Bürgermeiſter Dahmen befindet; er wie das Comité wirken auf das Eifrigſte für das Beſte des Theaters.

Aus allem Vorſtehenden ergiebt ſich, daß das Aachner Theater in Bezug auf das neue und ſchöne Haus, die pecuniäre Unterſtützung und mehrere ihm von der Stadt gemachten Zugeſtändniſſe vor manchen anderen Theatern erleichtert iſt.

Deſſen ohngeachtet gehört die Unternehmung in Aachen, wie die in Cöln, zu den gewagten und gefährlichen, ſelbſt bei gewährten vorzüglichen Leiſtungen, und hat denen die ſie geführt, ſelten Gewinn, oft Schaden,

und Nachtheile gebracht, ja ſelbſt ihren Untergang herbeigeführt. Die Urſache davon iſt mehr in dem Mangel an Beſuch von Seiten des Aachner Publikums, welcher beſonders im Winter fühlbar wird, als in der Größe der Abgaben und Laſten zu ſuchen, wenn ſchon eine gänzliche Aufhebung derſelben der Unternehmung zu Statten kommen würde. Es drängt ſich hierbei die allgemeine Bemerkung auf, daß, mit Ausnahme von Mainz, in den meiſten Städten an den ſchönen und reichen Geſtaden des Rheinſtromes und in deſſen Nähe, als z. B. in Coblenz, Cöln, Aachen und Trier, die Liebe zum Theater und der Beſuch deſſelben nicht ſo rege und groß ſind, um blühende theatraliſche Kunſt-Inſtitute zu erhalten und gedeihen zu laſſen.

Wie vorſtehend lautete der Artikel über dies Theater im Handbuche vom Jahre 1855. Seitdem iſt die Unternehmung des Aachner Theaters in die Hand des Herrn M. Greiner übergegangen und von der des Düſſeldorfer Theaters getrennt worden, welche Beide früher Herr L'Arronge vereinigte. Es wird gegenwärtig über den bedeutenden Nachtheil geklagt, welchen die Aufhebung der Spielbank, die einen Geldzuſchuß zahlte, dem Theater gebracht, indem die Anzahl der Fremden, die man früher auf 20,000 ſchätzte, ſich auf die Hälfte vermindert habe, eine Angabe, deren Richtigkeit dahin geſtellt bleibt.

In Folge dieſes eingetretenen nachtheiligen Standes des Theaters werden die ſtädtiſchen Mittel gegenwärtig

mehr in Anſpruch genommen als früher und wird überhaupt die Zukunft des Theaters gefährdet.

Stadttheater in Düſſeldorf,

verbunden mit Elberfeld und Crefeld.

Die Unternehmung deſſelben iſt, wie bereits geſagt, von der des Aachner Theaters getrennt und in die Hände des Herrn Meiſinger ſeit dem October 1855 übergegangen, auch iſt demſelben nach dem erſten Jahre die Conceſſion auf die drei folgenden ertheilt worden, ein Beweis, daß man mit der Geſchäftsführung des Herrn Meiſinger zufrieden iſt, die an Solidität keiner ſeiner Vorgänger nachſteht.

Es werden in Düſſeldorf vom 1. October bis 30. April und zur ſelben Zeit abwechſelnd in Crefeld oder Elberfeld, wohin die daſelbſt beſchäftigten Mitglieder mit der Eiſenbahn und Omnibus reiſen, Vorſtellungen gegeben und zwar von Opern wie Schauſpielen. In den weiteren fünf Monaten ſind die Häuſer an beiden Orten geſchloſſen.

An Miethzins wird, außer in Crefeld mit 11 Thlr. für die Vorſtellung, nichts gezahlt, dagegen müſſen zwei Beneſize für die Armen, zwei mit 300 Thlr. garantirte Beneſize für die frühere Directrice, Frau Deroſſi, welche die

ihr gehörigen Inventarien zur Benutzung überläßt und endlich ein Benefiz für das Orchester gegeben werden.

Die Gesammteinnahme während der besagten sieben Monate beträgt an beiden Orten gegen . 20,000 Thlr.
=35,000 Fl. im 24 Fl.-Fuß.
Die Gesammtgagen bestehen in ohngefähr . 17,000 Thlr.

Das Haus in Düsseldorf faßt 1000 Personen und gewährt eine Einnahme von 300 Thalern. Wegen zunehmender Population bietet gegenwärtig das Haus nicht mehr hinlänglichen Raum. Es wird daher ein Neubau beabsichtigt, über welchen bereits die Pläne dem Ministerium vorgelegt sind.

Während der sieben Monate werden in Düsseldorf 150, in Elberfeld oder Crefeld 30 Vorstellungen gegeben, zusammen also 180.

Wie in Aachen, steht auch in Düsseldorf ein Comité dem Theater vor, an dessen Spitze der die Theateranstalt möglichst befördernde Bürgermeister, Herr Hammers, steht.

Sadttheater in Magdeburg.

Das Theater daselbst befindet sich in Bezug auf das ihm eingeräumte Haus, den Besuch von Seiten des Publikums und den davon abhängigen finanziellen und artistischen Stand, so wie in Bezug auf die Unterstützung von Seiten der städtischen Behörde auf einer niederern

Stufe als ſo manche Theater in Städten gleicher und minderer Größe, gleichen und mindern Wohlſtands, als z. B. Leipzig, Mainz, Mannheim u. a. Dies befremdet um ſo mehr, wenn man erwägt, daß Magdeburg, als Hauptſtadt der Provinz Sachſen, der Sitz der Regierung und mehrerer Behörden und Gerichtshöfe iſt, daß es als eine der bedeutendſten Handelsſtädte durch einen großen ſchiffbaren Strom mit dem Meer verbunden und durch ein Netz von Eiſenbahnen mit allen Ländern in regſtem Verkehr ſteht, daß es ferner eine Feſtung mit einer großen Beſatzung iſt und endlich, dieſe Beſatzung und die Vorſtädte mitgerechnet, eine Bevölkerung von mehr denn 70,000 Seelen beſitzt, alles Mittel und Quellen, welche die obengenannten Städte entweder nicht oder nicht in gleichem Grade beſitzen.

Was zuerſt das Haus anlangt, ſo iſt es in Händen eines Privatmannes, nicht der Stadt oder einem Vereine gehörig, was man vor langen Zeiten in Leipzig fand, jetzt in Städten gleicher Größe, außer neuerdings unglaublicher Weiſe in Hamburg, ſchwerlich mehr antrifft; es iſt im Hintergebäude eines Privathauſes, das noch andere Privatwohnungen in ſich ſchließt, durch welche ein Zugang zum Theater führt; das Auditorium hat die ungewöhnliche Form eines Vierecks; das Haus iſt unſchön, unzweckmäßig und kleinlich; von einem Foyer, geräumigen Garderoben, Magazinen für Theater-Inventarien u. ſ. w. iſt keine Rede. Durch die in demſelben befindlichen Privatwohnungen iſt das Theater ſo wie

die nah angrenzenden Umgebungen beim Ausbruch eines Feuers besonders gefährdet, das Haus vereint sonach alle möglichen Uebelstände. Von dem Nachtheile, daß das Theatergebäude sich nicht in Händen der städtischen Behörde, sondern in denen von Privatpersonen befindet, spreche ich ein Weiteres im Artikel über das Bremer Theater und im zweiten allgemeinen Theile.

Dem Hause entsprechen die andern Theaterverhältnisse. Das Theater besitzt nur für die Wintersaison eine Opern- und Schauspielgesellschaft; die erstere löst sich nach dieser Saison wieder auf; die Schauspielgesellschaft spielt im Sommer in einem Tivoli-Theater. Das Personal ist sonach einem häufigen Wechsel unterworfen, wodurch es der Unternehmung erschwert wird, gute Subjecte in Magdeburg zu fesseln. Von einer sichern und soliden Stellung des Theaters kann nach Allem so wenig die Rede sein, als von einer mit demselben zu verbindenden Pensionsanstalt. Die Unternehmung ist vielmehr allen Zu- und Unfällen ausgesetzt, und würde bei großen Anstrengungen zum Besten der Kunst nur Gefahr laufen, ihren Untergang herbeizuführen.

Sie zahlt für das oben beschriebene Stadttheater mit Inbegriff der Feuer-Assecuranzbeiträge u. s. w. einen Miethzins von circa . . . . . 2000 Thlr.
für das Tivoli-Theater, das gleichfalls einem Privatmann gehört . . . . . 400 =

Dagegen genießt es weder einer Erleichterung, noch Unterſtützung.

Die Kaſſeneinnahme während der ſieben Wintermonate beträgt gegen . . . . 31,000 Thlr.
die während der Sommermonate im Tivoli-Theater gegen . . . . . 9,000 „
zuſammen ſonach gegen . . . . . 40,000 Thlr.
= 70,000 Fl. im 24 Fl.-Fuß.

Die Geſammtgagen betragen jährlich gegen 22,000 Thlr.

Unter Herrn Director Springer iſt im Stadttheater die Gasbeleuchtung, im Schauplatz wie auf der Bühne eingeführt; die Einrichtung derſelben koſtet 2000 Thlr. Die Gasbeleuchtung koſtet bei einer Vorſtellung circa 7 Thlr., ſonach während der Winterſaiſon gegen 1500 Thlr.

Das Haus faßt 1200 Perſonen und gewährt bei gewöhnlichen Preiſen eine Einnahme von 600 Thlr., bei erhöhten eine von 800 Thlr.

Im Winter- und Sommertheater wird täglich geſpielt, im erſteren während 7 Monaten, vom 1. October bis letzten April, im letzteren während 4½ Monaten; in der zweiten Hälfte des Septembers iſt das Theater geſchloſſen; in Allem haben jährlich 340 Vorſtellungen ſtatt.

Das Perſonal beſteht in 11 Perſonen der Direktion, Regie, Inſpection, Muſik-, Chor- und Tanzdirektion u. ſ. w., 1 Theater-Arzt, 1 Rechtsconſulenten, 23 Schauſpielern und Sängern, 17 Schauſpielerinnen und Sängerinnen, 12 Choriſten und 12 Choriſtinnen, 16 Tanzeleven, 36 Mitgliedern des Orcheſters, 19 Perſonen des

Kaſſen=, techniſchen und Nebenperſonals, zuſammen in 148 Perſonen.

Wie vorſtehend war der Stand des Theaters unter dem erſt vor kurzem verſtorbenen Direktor Springer, deſſen Thätigkeit, Einſicht und Solidität vollkommene Anerkennung fanden.

Ob und welche Veränderungen unter ſeinem mit Nächſtem eintretenden Nachfolger ſtatthaben werden, ſteht zu erwarten.

Stadttheater in Poſen.

Das Stadttheater faßt im höchſten Betrage 800 Perſonen und gewährt bei gewöhnlichen Preiſen eine Einnahme von ohngefähr 250 Thlr., welche bei erhöhten Preiſen nach Maaßgabe der Erhöhung bedeutend ſteigt; als einziges Beiſpiel ſteht bei der erſten Vorſtellung der Sennora Pepita eine Einnahme von 700 Thlr. da.

Der weitere Artikel des Taſchen= und Handbuches vom Jahre 1855, das Stadttheater von Poſen betreffend, bezog ſich auf die Unternehmung des Herrn Franz Wallner. Nachdem derſelbe im Jahre 1855 dieſelbe aufgegeben, hat Herr Keller, Direktor des Theaters in Glogau, das Poſener Theater mit ſeiner Entrepriſe vereinigt und bereiſt mit ſeiner Geſellſchaft die Städte Bromberg, Poſen, Liſſa und Glogau, ſich an jedem dieſer

Orte nur kurze Frist aufhaltend. Die im Taschenbuche 1855 enthaltenen Etatsverhältnisse haben sonach zur Zeit nicht mehr statt und läßt sich kein Etat für ein so wechselndes Unternehmen wie das gegenwärtige, aufstellen, da die Dauer der Vorstellungen in jeder Stadt von den größeren oder minderen Einnahmen abhängt.

Stadttheater in Mainz.

Die städtische Behörde, die aus dem Bürgermeister, zwei Adjunkten und dem Gemeinderath besteht, verleiht die Direktion des Stadttheaters dem von ihr erwählten Unternehmer, und beaufsichtigt denselben durch ein aus dem Gemeinderath ernanntes Comité, welches darauf zu wachen hat, daß der Direktor den ihm im Contract auferlegten Verbindlichkeiten nachkommt.

Der Unternehmer erhält das Theater frei, ohne einen Miethzins zu zahlen. Desgleichen erhält er frei eine geräumige Wohnung im Theater zu seinem Gebrauche, und zur Gasbeleuchtung und Heizung des Hauses 2800 Fl. sowie ein vollständiges Inventar der Decorationen, zu deren Unterhaltung ihm die Summe von 500 Fl. jährlich gezahlt wird.

Ferner kommt ihm das Recht zu, die im Theater befindliche Restauration zu verpachten und den Pachtzins dafür zu ziehen, so wie drei oder vier Maskenbälle im

Theater zu geben, deren Einnahmen, jede zu 1000 Fl., anzunehmen ſind. Endlich genießt er das Vorzugsrecht, daß außer der Zeit der Meſſen Spectakel, wie Bereiter, Seiltänzer und dergleichen, ſo wie andere Theater außer dem Stadttheater, als z. B. Sommertheater, ſelbſt in den Sommermonaten, wo das Stadttheater geſchloſſen iſt, nicht geſtattet werden.

Das miethfrei überlaſſene Schauſpielhaus hat die Stadt für ihre Rechnung vom Architecten, Oberbaurath Moller in Darmſtadt, welcher auch das Opernhaus an letzterm Ort gebaut, aufführen laſſen und gehört daſſelbe der Stadt eigenthümlich. Es faßt 2000 Perſonen und zeichnet ſich durch Schönheit, im Innern wie Aeußern, durch Geräumigkeit und Bequemlichkeit vortheilhaft aus, wenn ſchon die an der Seite, nächſt dem Proſcenium im Schauplatz befindlichen, wegen Mangels an Ausſicht auf die Bühne geſchloſſenen Räume nicht lobens- und nachahmungswerth ſind.

Der Bau des Hauſes wurde im September 1829 begonnen und im Mai 1833, mit Ausnahme der beiden Flügel, welche erſt im Laufe des Jahres 1838 gebaut wurden, beendigt.

Die Koſten des Hauſes mit Inbegriff der beiden Flügel, der Decorationen, Maſchinerie, Möblement u. ſ. w. beliefen ſich auf die Summe von 293,000 Fl.

Eröffnet wurde es am 21. September 1833 mit der Oper: „Titus“.

Im Sommer 1854 iſt das Haus neu decorirt und mit Gasbeleuchtung verſehen worden.

Der Unternehmer hat die Verbindlichkeit, während der Zeit von acht Monaten, vom 1. September bis 30. April des darauf folgenden Jahres, Opern- wie Schauſpielvorſtellungen zu geben und für dieſelben ein vollſtändig beſetztes Schauſpiel- und Opernperſonale, ſo wie ein Orcheſterperſonale von 42 Perſonen zu ſtellen.

Der Unternehmer hat ferner zwei Benefize für die Armen und ein Benefiz für das Orcheſter zu geben und eine Caution von 4000 Fl. zu ſtellen.

Der Bürgermeiſter erhält eine freie Loge geſtellt.

Ohne Genehmigung deſſelben dürfen die Preiſe nicht erhöht werden; dieſer Fall tritt nur ein, wenn Gaſtſpiele mit großen Honoraren ſtattfinden.

Die Zahl der ſämmtlichen Vorſtellungen in der angegebenen Theaterſaiſon, im Abonnement wie außer dem Abonnement beträgt 160 à 170. Von Anfang Mai bis Ende Auguſt wird das Theater geſchloſſen.

Die höchſte Einnahme im Schauſpielhauſe beläuft ſich bei gewöhnlichen Preiſen auf 800 Fl., bei erhöhten auf 1200 Fl.

Die Geſammteinnahme während der acht Monate incl. der Maskenbälle beträgt 48 à 50,000 Fl. im 24 Fl.-Fuß. = 28,571 $\frac{3}{7}$ Thlr.

Der Gagenetat für die Saiſon von 8 Monaten beträgt . . . . . 33 à 34,000 Fl. im 24 Fl.-Fuß.
die Tageskoſten . . . . . 10,500 à 10,700 Fl.

Der Gagenetat iſt unter der Direktion des Herrn Ernſt gegen den aller früheren Direktoren um 5000 Fl. höher.

Das geſammte Perſonal beſteht aus 23 Perſonen der Direction, Regie, Inſpection, Muſik- und Chordirektion, ſo wie des Nebenperſonals, aus 26 Schauſpielern und Sängern, aus 12 Schauſpielerinnen und Sängerinnen, aus 20 Choriſten und 14 Choriſtinnen und aus 35 Mitgliedern des Orcheſters, zuſammen aus 130 Perſonen.

Aus obigen Angaben ergeht, daß der Unternehmer von der ſtädtiſchen Behörde ein großes und ſchönes Haus mit Wohnung zu ſeinem Gebrauch und dem Recht, die Reſtauration zu verpachten, nebſt Heizung, Beleuchtung, Decorationsinventar und andern Vergünſtigungen frei erhält, Verwilligungen, welche wohl auf 8 bis 10,000 Fl. anzuſchlagen ſind; die ſtädtiſche Behörde thut demnach vermöge des bewerkſtelligten großen Theaterbaues, demzufolge, zum großen Nutzen der Stadt und des Theaters, das letztere der erſtern gehört, ſo wie vermöge der andern laufenden Verwilligungen mehr für das Stadttheater als die meiſten andern ſtädtiſchen Behörden, und nur eine Subvention an Geld, wie ſie z. B. die Theater in Mannheim und Frankfurt a. M. erhalten, bliebe zu wünſchen übrig, um das Theater auf eine noch höhere Kunſtſtufe zu bringen. Unterſtützt das Mainzer Publikum den thätigen und kunſtſinnigen Director und Unternehmer, Herrn Ernſt, in gleicher Weiſe wie die Behörde, ſo läßt ſich für das Theater nur das Beſte hoffen.

Stadttheater in Nürnberg,

in Vereinigung mit Fürth.

Bis 1667 waren die theatraliſchen Vorſtellungen im Fecht- oder Ballhauſe; dann wurde aus einem Stadel das alte Theater gebaut und 1799 durch Herrn Auernheimer erweitert und reſtaurirt. Im Juni 1827 wurde es für baufällig erklärt und ein hölzernes Interims-Theater auf der Schütt vom Profeſſor Heideloff gebaut, wo bis Ende September 1833 geſpielt wurde. Das neue Theater baute Herr Bauinſpector Schmidmer; es wurde am 1. October 1833 eröffnet und koſtete 83,000 Fl. Im Jahre 1850 fand eine Renovirung ſtatt, welche 1300 Fl. koſtete.

Das Theater wird nicht vom Magiſtrat verliehen, ſondern vom Eigenthümer eines Privilegiums verpachtet. Das Privilegium wurde auf 35 Jahre, vom Jahre 1833 bis 1868, an Frau von Trentenaglia ertheilt. Der Beſitzer kann es verkaufen, verpachten oder an Dritte zur Benutzung überlaſſen. Im Jahre 1839 kaufte es der gegenwärtige Direktor, Herr Brauer, für die Summe von 13,500 Fl. und gegen die Verpflichtung, der Frau von Trentenaglia eine Lebensrente von jährlich 500 Fl. zu zahlen. Sie lebte noch 14 Jahre und bezog ſonach 7000 Fl.

Die Theater in Nürnberg und Fürth werden für Rechnung des Unternehmers, Herrn Brauer, geführt.

Das Haus in Nürnberg gehört dem Magiſtrat, dem ein jährlicher Pacht von 1100 Fl. gezahlt, ſo wie im erſten Rang zwei Amtslogen überlaſſen werden.

In Fürth gehört das Haus einem Actienverein, welcher es unter Vertretung des Magiſtrats gegen eine Miethe von 8 Fl. für die Vorſtellung dem Unternehmer überläßt, was bei einigen funfzig Vorſtellungen circa 400 Fl. beträgt. Es wurde 1839 gebaut und koſtete 14,000 Fl. Das Haus in Nürnberg hat 16 Decorationen und zwei Portalvorhänge; alle andern Decorationen nebſt Bibliothek, Garderobe, Requiſiten u. ſ. w. ſind Eigenthum des Unternehmers.

Die Gasbeleuchtung iſt im Schauplatz wie auf der Bühne eingeführt; die Beleuchtung koſtet jährlich circa 1800 Fl. in Nürnberg, 450 Fl. in Fürth. Im Frühjahr 1856 wurde auf ſtädtiſche Koſten eine Luftheizung eingerichtet; ſie dürfte jährlich circa 800 Fl. Koſten herbeiführen, welche der Direktor zu zahlen hat.

Nürnberg gewährt eine Einnahme von . . 27,000 Fl.
Fürth eine von . . . . . 5,000 „
das macht eine Geſammteinnahme von 32,000 Fl.
im 24 Fl.-Fuß. = 18,285⅞ Thlr.

Das Beſtehen der Unternehmung baſirt weſentlich auf die Vereinigung Nürnbergs mit dem nahen Fürth, welche beide durch eine Eiſenbahn verbunden ſind.

Im Winter iſt Oper und Schauſpiel, im Sommer

nur Schauſpiel. Die Operiſten ſind nur vom October bis Oſtern engagirt.

Die Geſammtgagen ſind im Winter mit der Oper monatlich 1750 Fl., im Sommer 800 Fl., jährlich ſonach 13,800 Fl.

In Nürnberg faßt das Haus 1000 Perſonen, in Fürth 800.

Bei gewöhnlichen Preiſen iſt in Nürnberg die Einnahme 450 Fl., in Fürth 220 Fl. Die Preiſe werden bei außerordentlichen Fällen verdoppelt, bei Gaſtdarſtellungen, wie z. B. der Lind, Sontag u. ſ. w. vervierfacht.

In Nürnberg finden jährlich 180 bis 190, in Fürth 46 Vorſtellungen ſtatt; in Fürth wird nur Samſtags geſpielt, ausnahmsweiſe auch Sonntags im Winter, in welchem Falle in Nürnberg Oper und in Fürth Schauſpiel ſtatt hat.

Das Perſonal beſteht in 7 Perſonen der Direktion, Regie, Muſikdirektion und Inſpection, 19 Sängern und Schauſpielern, 12 Sängerinnen und Schauſpielerinnen, 10 Choriſten, 10 Choriſtinnen und 4 Chorknaben, 6 Perſonen des techniſchen Perſonals und 34 Mitgliedern des Orcheſters, zuſammen in 102 Perſonen.

Eine Penſionsanſtalt iſt mit dem Theater nicht verbunden.

Aus Obigem ergeht, daß der Unternehmer nicht nur einen Miethzins für beide Häuſer, ſondern auch für das Privilegium zahlen muß. Das Nürnberger Theater bietet

jetzt, so viel bekannt, das einzige Beispiel eines solchen Privilegiums dar; ist es eine neue pecuniäre Last, so ist es auch von Nachtheilen, theils für die städtische Behörde, der dadurch die freie Wahl eines Unternehmers entzogen wird, theils demzufolge für die Kunst. Die Nürnberger Unternehmung ist nach Allem, wie die der meisten Stadttheater, einerseits belastet, andererseits in keiner Weise unterstützt, was auf die theatralische Kunst nur nachtheilig wirken kann.

Stadttheater in Würzburg.

Das Theater wird für Rechnung des Unternehmers, gegenwärtig Herrn Spielbergers, geführt.

Das Haus ist städtisches Eigenthum; es ist schon vor geraumer Zeit in einer ehemaligen Kirche des Frauenstiftes gebaut; im Jahre 1846 wurde die Maschinerie von dem bekannten vorzüglichen Maschinisten, Herrn Mühldörffer, neu eingerichtet; desgleichen hat der Magistrat im Sommer 1854 2000 Fl. für eine neue Heizung des Hauses gezahlt.

Im Jahre 1855 ist das Theater durch die Munificenz des Stadtmagistrates so geschmackvoll als reich neu decorirt worden. Die innere Einrichtung der Logen, überhaupt des ganzen Auditoriums ist nach dem Muster des neuen Mannheimer Hoftheaters hergestellt; der Hinter-

grund der Logen ist mit carmoisinrothen Tapeten bedeckt; die Brüstungen sind in weiß und gold verziert; das Proscenium ist mit einer Uhr und dem Fränkischen und Würzburger Wappen versehen; die Mittel- oder königliche Loge ist mit dem baierischen Wappen geschmückt; der Plafond und der neue Portalvorhang sind von dem rühmlichst bekannten Maler Herrn Geist gefertigt; die Bühne sowie das Auditorium werden mit dem sehr intensiven Holzgas beleuchtet; der Kronleuchter hat 102 Flammen; bei feierlichen Gelegenheiten brennen noch an den Bogenbrüstungen 36 Branchen; diese neue Einrichtung ist auf städtische Kosten bewirkt und hat einen Aufwand von 25,000 Fl. veranlaßt.

Der Unternehmer zahlt jährlich einen Pacht von 1500 Fl. und giebt zwei kostenfreie Benefize für die Armen.

Dagegen empfängt er jährlich einen Zuschuß von 2400 Fl. und genießt die Benutzung eines vollständigen Decorations-Inventars.

Die Theatersaison beginnt mit dem 15. September und endet mit dem 30. April, dauert also sieben und einen halben Monat; während dieser Zeit wird mit Schauspiel- und Opernvorstellungen gewechselt. Vom Mai bis Mitte September ist das Theater geschlossen.

Während dieser Saison beträgt die Gesammteinnahme incl. des Abonnements von 8 bis 9000 Fl., gegen 30,000 Fl. im 24 Fl.-Fuß = 17,142$\frac{6}{7}$ Thlr.

In Fällen, wo ohne Schuld des Unternehmers sich ein Ausfall in der Einnahme ergab, hat der Magistrat

nicht angeſtanden, Herrn Spielberger, in Anerkennung deſſen, daß er das Theaterinſtitut auf einem der Stadt und der Kunſt würdigen Standpunkte erhalten, einen Extrazuſchuß zu bewilligen. Aus allem Geſagten ergeht, daß der Magiſtrat, von dem Grundſatz ausgehend, daß ein gutes Theater vom wohlthätigſten Einfluß auf Bildung und Sitte iſt, zu dieſem Zweck möglichſt beiträgt.

Das Haus faßt gegen 1000 Perſonen und gewährt im höchſten Betrage bei gewöhnlichen Preiſen eine Einnahme von 500 Fl., bei erhöhten bis zu 760 Fl.

Das Perſonal beſteht aus 32 Perſonen der Direktion, Regie, Muſik- und Chordirektion, des Garderobe-, Decorations-, Maſchinerie- und techniſchen Perſonals, aus 1 Theater-Arzt, 1 Rechtsconſulenten, aus 10 Sängern, 5 Sängerinnen, 17 Schauſpielern, 7 Schauſpielerinnen, 10 Choriſten und 10 Choriſtinnen und 36 Mitgliedern des Orcheſters, zuſammen aus 129 Perſonen.

Die Regierung hat in dem nahen und frequenten Bade Kiſſingen den Bau eines Theaters bewerkſtelligt, und die Unternehmung deſſelben mit dem des Würzburger Theaters verbunden. Das Kiſſinger Schauſpielhaus ſtellt im Aeußern ein italieniſches Schweizerhaus dar, welches wohl das einzige in dieſer Art ſein dürfte. Es faßt 600 Perſonen, und werden daſelbſt nur Schau- und Luſtſpiele, Vaudeville's und Poſſen gegeben. Es wurde am 25. Mai 1856 eröffnet und bei der Anweſenheit des Königs Max in dieſer Saiſon täglich von Sr. Majeſtät beehrt. Bei der Neuheit dieſer Unternehmung und den

ſehr abwechſelnden Einnahmen eines Theaters in einem Badeorte läßt ſich eine Kaſſeneinnahme ſchwer beſtimmen.

Durch die Verbindung der Würzburger und Kiſſinger Theater-Unternehmung hat das Würzburger Theater zu ſeinem Vortheil den Character eines während des Winters und Sommers fortdauernden, ſtändigen Theaters erhalten, wodurch es dem Unternehmer möglich gemacht wird, namentlich für das Schauſpiel brave Künſtler durch jährige Contracte in Würzburg zu feſſeln.

Nach Allem gewährt dies Theater in der Reihe der ſtädtiſchen Anſtalten den nicht häufigen, erfreulichen Anblick eines von der Behörde und dem Unternehmer mit Liebe und Eifer erſtrebten theatraliſchen Kunſtinſtituts.

Stadttheater in Riga.

Die Unternehmung giebt in Riga, ſo wie während des Juli's im benachbarten Mitau Vorſtellungen.

Sie erhielt alljährlich von der Kaufmannſchaft der erſten Gilde in Riga einen Zuſchuß von 5000 Silber-Rubeln (ein Silber-Rubel iſt = 1 Thlr. 2 Sgr. Pr. Courant), welcher jedoch in Folge der Kriegs-Kalamität neuerdings entzogen worden iſt. Bei der Zufriedenheit mit der gegenwärtigen Unternehmung des Herrn Thomé, welcher von S. M. dem Kaiſer Alexander, bei deſſen Anweſenheit in Riga, mit einem koſtbaren Brillantring be-

ehrt wurde, läßt ſich hoffen, daß nach hergeſtelltem Frieden dieſer Zuſchuß wieder gezahlt werden wird.

Der Unternehmer zahlt keinen Miethzins und erhält alle Theaterinventarien, als Decorationen, Garderobe, Bibliothek, Muſikalien u. ſ. w. frei zum Gebrauche, wogegen die vom jedesmaligen Unternehmer neu angeſchafften Inventarienſtücke beim Abtreten deſſelben dem Theater ohne Entſchädigung verbleiben.

Die Unternehmung hat weder Benefize, außer einem für die Penſionsanſtalt, zu geben, noch Laſten und Abgaben, welche ſie auch ſeien, zu tragen.

Die Kaſſeneinnahme in Riga wie in Mitau ſoll beſtehen in . . .	75,000 S.-Rub.*)
Hierzu kommt, wenn er wieder gezahlt wird, der oben erwähnte Zuſchuß von	5,000 „
Summa . .	80,000 S.-Rub.
Dieſe betragen in Pr. Courant . .	85,333⅓ Thlr.
	= 154,000 Fl. im 24 Fl.-Fuß.
Die Geſammmtgagen ſollen betragen jährlich	40,000 S.-Rub.

Das Haus in Riga iſt weder neu, noch von großem Umfange, wird aber öfters renovirt. Der Unternehmer hat neuerdings das Haus mit einem Lüſtre und mit neuen Decorationen verſehen.

*) Dieſe Einnahme hat ſelbſt die Höhe von 80,000 R. S. und darüber erreicht.

Das Haus faßt 1400 Perſonen und gewährt bei gewöhnlichen Preiſen

eine Einnahme von . . . . . 600 S.-Rub.
bei erhöhten gegen . . . . . 1000 „

Das Haus in Mitau faßt 2400 Perſonen und gewährt im höchſten Betrage

eine Einnahme von . . . . . 850 S.-Rub.

In Riga wird, mit Ausnahme eines angeblich zweiwöchentlichen Theaterſchluſſes zu Oſtern, vom 1. September bis 30. Juni täglich, im Auguſt vier bis fünfmal wöchentlich, in Mitau im Juli täglich geſpielt, während welcher Zeit das Theater in Riga geſchloſſen iſt.

Der Ferien ſind keine.

Ein Penſionsfonds iſt mit dem Theater verbunden, der von Holtei begründet iſt. Er iſt bereits auf 20,000 R. S. geſtiegen und gewährt drei Penſionen.

Das Geſammtperſonal beſteht in 9 Perſonen der Direktion, Regie, Muſik- und Chordirektion und Inſpection, 7 Sängern, 5 Sängerinnen, 9 Schauſpielern, 6 Schauſpielerinnen, 1 Solotänzer und 3 Solotänzerinnen, 10 Choriſten und 11 Choriſtinnen, 8 Perſonen des techniſchen Perſonals und 31 Mitgliedern des Orcheſters, zuſammen in 100 Perſonen.

Aus Obigem ergiebt ſich, daß die Unternehmung des Rigaer Stadttheaters vortheilhaft in finanzieller Hinſicht geſtellt iſt. Sie erhält, wie zu hoffen ſteht, von der Liberalität der Kaufmannſchaft einen Geldzuſchuß, bezahlt keine Miethe noch ſonſt eine Abgabe, erhält alle zum

Theater gehörigen Inventarien frei und bezieht eine Kaſſeneinnahme von 75,000 S.-Rub. oder 80,000 Thlr. Pr. Cour. Dadurch, daß ſämmtliche Theaterinventarien mit dem Stadttheater vereint ſind, geht der nicht unwichtige Vortheil hervor, daß der jedesmalige Unternehmer die bedeutenden Anſchaffungen für die Inventarien nicht zu machen und dafür kein Kapital zu verwenden braucht, welches er beim Verkaufe der Inventarien zum großen Theile wieder verliert. Man kann in der That die Stellung der Rigaer Theater-Unternehmung eine normale für ein Stadttheater nennen, wie ſie ſo nützlich als nöthig iſt, um den Unternehmer in Stand zu ſetzen, ein tüchtiges, ſolides Kunſtinſtitut zu begründen, vorausgeſetzt, daß die Kaufmannſchaft wieder den Geldzuſchuß bewilligt.

Mit Ausnahme weniger Theater, als z. B. des von Frankfurt a. M., iſt keins der vorangeführten Stadttheater in Deutſchland in Bezug auf Unterſtützung von Seiten der Stadt, ſo wie auf die Größe der Einnahme ſo geſtellt, wie dies Theater im Ruſſiſchen Reiche, was den deutſchen ſtädtiſchen Behörden zum Beiſpiel und Muſter dienen kann. Es iſt nur für die deutſchen Theater zu bedauern, daß dies Beiſpiel nicht in Deutſchland, ſondern außerhalb ſich befindet.

Das deutsche Theater in Pesth.

Die Regierung ernennt und beaufsichtigt durch den Polizei-Direktor den Pächter des Theaters, der dasselbe für seine Rechnung führt.

Pesth besaß bis zum Jahre 1847 eins der größten und schönsten Theater, das eine Einnahme von 1100 Fl. C. M. gewährte und 2700 Personen faßte, sonach das größte in Ungarn, Oesterreich und Deutschland war; die jährliche Kasseneinnahme und der Gesammt-Etat beliefen sich unter der Pachtung der Herren Schmidt und von Falkenforst, genannt Forst, auf circa 145,000 Fl. C. M. = 96,666⅔ Thlr.

Die Gesammtbesoldungen unter der Pachtung des letzteren betrugen circa 100,000 Fl.

Das Pesther Theater wurde nebst den Decorationen miethfrei überlassen; eine Subvention erhielt es nicht. Es mußte mit Ausnahme der Normatage täglich gespielt werden und betrug die Anzahl der jährlichen Vorstellungen circa 350. Ferien hatten nicht statt, so wie eine Pensionsanstalt mit dem Theater nicht verbunden war.

Das Gesammtpersonal bestand, mit Ausschluß des Aushülfspersonals, aus 200 Personen.

In der Nacht vom ersten zum zweiten Februar 1847 brach Feuer im Theater aus und legte dies gediegene Werk des Architecten Pollak bis auf das Portal und die im Theater befindlichen Redoutensäle, Wohnungen und

Depots, worin ſich die Garderobe und die Bibliothek befanden, die ſonach erhalten blieben, in Aſche. Die Urſache des Brandes iſt nicht ermittelt worden. Dies unter der Direktion des Herrn Forſt (gegenwärtig Oberregiſſeurs des K. K. priv. Theaters in der Joſephſtadt) blühende Theater wurde dadurch mit einem Schlage vernichtet und hunderte von Familien außer Nahrung geſetzt.

Das gegenwärtige deutſche Theater iſt nach der Revolution von einer Aktiengeſellſchaft, aber nur in Holz erbaut worden, bis ſpäter die Verhältniſſe geſtatten, wieder ein ſteinernes aufzuführen. So wie daſſelbe mehr als ein interimiſtiſches, ſo ſind auch die gegenwärtigen finanziellen und ſtatiſtiſchen Verhältniſſe als ſolche zu betrachten. Daher mag nur ſo viel hier darüber geſagt ſein, daß Einnahme und Etat des gegenwärtigen Theaters geringer, als die des früheren ſein dürften.

Nach der Bekanntmachung der Aktiengeſellſchaft vom 9. November 1856, nach welcher von Oſtern 1857 ab das Theater für die nächſten drei Jahre in Pacht gegeben wird, betrug die Kaſſeneinnahme in den letzten drei Jahren 124,000 Fl. C. M. jährlich und muß der Unternehmer eine Caution von 4000 Fl. C. M. ſtellen.

Mit dem Peſther Theater iſt jetzt das Ofener verbunden.

Das gegenwärtige Peſther Haus ſoll circa 1800 Perſonen faſſen und eine Einnahme von 800 Fl. C. M. gewähren.

Im Uebrigen ſind die Verhältniſſe deſſelben in Bezug

auf Befreiung von Miethe, Zahl der jährlichen Vorstellungen, Ferien, Pensionsanstalt und Gesammtpersonal noch dieselben, wie sie beim abgebrannten Theater statt hatten und oben angeführt sind.

Theater in Prag.

Es ist ein ständisches und steht unter einem Ausschuß der böhmischen Stände, welcher aus seiner Mitte einen Intendanten zur Beaufsichtigung des Theaters ernennt. Der Ausschuß wählt den Unternehmer und Direktor, welcher für seine Rechnung das Theater führt. Mit dieser Unternehmung und Direktion des deutschen Theaters ist zugleich die des böhmischen, so wie die der Arena verbunden; letztere ist vom vorigen Unternehmer, Herrn Hoffmann, auf seine Kosten gebaut, und bei seinem Abtreten von der Direktion den Ständen gegen Entschädigung cedirt.

Der Unternehmer erhält das Theater, wie die Arena, nebst den Decorationen, welche zum Hause gehören, miethfrei überlassen, hat jedoch für die Arena an den Eigenthümer des Platzes eine Miethe zu zahlen; er erhält ferner einen, jedesmaliger Bestimmung unterworfenen Antheil an der Einnahme der Conzerte und der Spectakel aller Art, ein Gegenstand, der bei Beliebtheit der von Kunstreitern gegebenen Vorstellungen nicht ohne Bedeutung ist. Er hat ferner das ausschließliche Privilegium der Maske-

raden; der Theatermaler und Hausmeiſter werden von den Ständen bezahlt.

Wird die Unternehmung durch vorerwähnte Conceſſionen erleichtert, ſo wird ſie dadurch wieder beſchwert, daß ſich im Schauſpielhauſe neun Freilogen befinden, deren freie Dispoſition und Benutzung ihren Eigenthümern zukommen und ſonach der Unternehmung entzogen ſind. Desgleichen erhält ſie keine Subvention.

Es beſteht die Durchſchnittseinnahme in circa 175,000 Fl. C. M. = 116,666⅔ Thlr.

In der Regel deckt bei guter Adminiſtration die Einnahme die Ausgabe und bringt dem Unternehmer einen ihm zukommenden Gewinn.

Das Theater faßt 1800, die Arena 3000 Perſonen.

Die höchſte Einnahme beträgt 1000 Fl. C. M.

Es muß mit Ausnahme der Normatage täglich geſpielt werden und beträgt die Anzahl der jährlichen Vorſtellungen circa 350.

Das böhmiſche Theater giebt im ſtändiſchen Theater während des Winters wöchentlich nur eine Vorſtellung und zwar am Sonntag Nachmittag um 4 Uhr, im Sommer giebt es in der Arena einige Vorſtellungen wöchentlich.

Der Ferien giebt es keine.

Das Geſammtperſonal beſteht aus 4 Perſonen der Intendanz und Direktion, 1 Theater-Arzt, 3 Regiſſeurs, 4 Perſonen der Muſikdirektion, 7 der Kanzlei und des Kaſſenweſens, 3 der Inſpection und 2 Souffleurs, aus 24 Schauſpielern, 13 Schauſpielerinnen, 11 Sängern, 7 Sängerinnen,

2 Perſonen der Chordirektion, 20 Choriſten und 24 Choriſtinnen, 5 Solotänzern und Solotänzerinnen, 5 Figuranten und 21 Figurantinnen, 46 Mitgliedern des Orcheſters und 37 Perſonen des Decorations-, Maſchinerie-, Garderobe- und Unterperſonals, zuſammen aus 293 Perſonen.

Was das böhmiſche Theater anlangt, ſo beſteht deſſen Kunſtperſonal theils aus Mitgliedern des deutſchen Theaters, welche der böhmiſchen Sprache mächtig ſind, theils aus Dilettanten, unter denen ſich auch Handwerker, als Schneider, Wurſtmacher u. A. befinden, welche als Recompens halbe Benefize erhalten, eine Eigenthümlichkeit, die einer Erwähnung nicht unwerth iſt.

Seit 1805 iſt mit dem Ständiſchen Theater zu Prag eine Penſionsanſtalt für die bei demſelben angeſtellten Schauſpieler und Sänger beiderlei Geſchlechts, Kapellmeiſter und Souffleure verbunden, deren Geſetze mehrfache Reviſionen erlitten haben. Zur Leitung und Verwaltung derſelben iſt eine Commiſſion niedergeſetzt, welche 1) aus dem Ständiſchen Intendanten und drei Mitgliedern des Ständiſchen Ausſchuſſes, 2) dem Theater-Unternehmer und dem Anwalt der Penſionsanſtalt und 3) aus drei männlichen Mitgliedern der Penſionsanſtalt beſteht. Sie entſcheidet über alle Penſionsangelegenheiten, und zwar in der Art, daß ihren Ausſprüchen ſich jedes Mitglied ohne richterliche Intervenienz zu unterziehen hat. Die Quellen der Penſionsanſtalt beſtehen: 1) aus dem in keiner Weiſe anzugreifenden Stammkapital, welches gegenwärtig die Höhe von 146,879 Fl. C. M. erreicht hat, 2) aus den Bei-

trägen der Mitglieder des Theaters, vom Tage ihres Eintritts an, von den Gagen und Benefizen mit 4 Procent, 3) aus der halben Einnahme nach Abzug der Koſten von vier vom Unternehmer jährlich zu gebenden Benefizvorſtellungen, deren jährlicher Betrag vom Letztbenannten mit 800 Fl. garantirt iſt, 4) endlich aus den Beiträgen fremder Künſtler von den Gaſthonoraren und Benefizen, ſo wie den Beiträgen des Unternehmers von allen für ihn und die Anſtalt zu gebenden Benefizen und von allen Vorſtellungen mit aufgehobenem Abonnement gleichfalls mit 4 Procent. Sollte der Penſionsfonds, was nicht wohl vorauszuſehen iſt, nicht zur Bezahlung der Penſionen ausreichen, ſo müſſen ſich die Penſionaire zeitweilig mit einer verhältnißmäßigen Quote begnügen. Die Penſion kann nie die Höhe von reſp. 400, 800 oder 1000 Fl. jährlich überſteigen. Dieſelbe wird nach der Dienſtzeit, vom Tage des ausgeſtellten Penſionsdekrets an, bemeſſen. Vor einer zehnjährigen Dienſtzeit kann eine Penſion nicht eintreten. Wer zehn Jahre Mitglied der Penſionsanſtalt geweſen, kann nicht mehr von der Direktion entlaſſen werden, wohl aber von der Inſtituts-Commiſſion, in welchem Falle er durch Fortzahlung ſeiner Beiträge ſich ſeine Penſionsrechte bewahren kann. Desgleichen kann Jeder, der zehn Jahre Mitglied der Penſionsanſtalt geweſen, ſeine Entlaſſung fordern und durch Fortzahlung ſeiner Beiträge ſich ſeine Anſprüche erhalten. Wer ſeine Entlaſſung früher fordert, verliert alle Penſionsrechte und Beiträge, welche überhaupt nie zurückgezahlt werden. Ausgezeichneten

Sängern und Sängerinnen ist die Vergünstigung eingeräumt, durch Bezahlung fünfjähriger Beiträge nebst Zinsen sich in die Pensionsanstalt einzukaufen. Alle Pensionen sind bisher ohne Abzug gezahlt worden. Die gegenwärtigen Pensionen und Gnadengaben an Wittwen und Waisen, welche wegen Sufficienz des Fonds verwilligt wurden, betragen jährlich an 11,000 Fl. C. M.

Stadttheater in Stettin.

Das Schauspielhaus in Stettin ist von Herrn Oberbaurath Langhans gebaut, der sich durch dies Werk ein neues Denkmal seiner Kunst und seines Geschmacks gesetzt hat. Der Bau allein, ohne weitere Ausstattung des Innern hat 108,000 Thlr. gekostet. Es faßt 1100 Personen und gewährt bei gewöhnlichen Schauspiel-Preisen eine Einnahme von 300 Thlr., bei Opern-Preisen 400 Thlr. und bei erhöhten eine von 700 Thlr. Der Reiz des eleganten Schauplatzes wird noch durch eine reiche Gasbeleuchtung erhöht, welche eine vom Unternehmer zu bestreitende Ausgabe von circa 3000 Thlr. erfordert; der, Letzterem gleichfalls obliegende Miethzins für das Haus beträgt 3000 Thlr. Das Gebäude gehört der Corporation der Kaufmannschaft, die sich durch Errichtung desselben ein bedeutendes Verdienst um die Stadt und die theatralische Kunst erworben hat. Es ist jedoch auch hier, wie schon mehrmals er-

wähnt, zu bedauern, daß dem Unternehmer, wie aus Obigem erſichtlich, ſo bedeutende Laſten erwachſen ſind, welches allerdings meiſtens da eintreten wird, wo ein Actienverein und nicht die Stadt das Theatergebäude aufführt. Es iſt daher Alles, was über den ſchwierigen, finanziellen Stand der Theater von Breslau, Hamburg, Cöln und andern Orten geſagt, auch auf das Theater von Stettin anwendbar, welches gleich letztern Theatern, einen theuren Miethzins nebſt großen Ausgaben für eine ſplendide Beleuchtung und ein theures Opernperſonal zu zahlen und alle Inventarien anzuſchaffen hat, ohne irgend eine pecuniäre Unterſtützung und Erleichterung zu genießen. Die Erfahrung hat auch bereits gezeigt, wie ſchwierig es unter den angegebenen Verhältniſſen iſt, höheren Anforderungen der Kunſt zu genügen. Möchte der bekannte Kunſtſinn der Einwohner Stettins die Unternehmung des Theaters in Stand ſetzen, in dem ſchönen Hauſe auch ſchöne Kunſtdarſtellungen zu geben, welche bei den einmal obwaltenden Theaterverhältniſſen allerdings koſtbar ſind.

Die bisherige Kaſſeneinnahme wird jährlich geſchätzt auf . . . . . 45,000 Thlr.
= 78,750 Fl. im 24 Fl.-Fuß.

Es haben jährlich circa 200 Vorſtellungen ſtatt.

Früher ging die Stettiner Geſellſchaft alljährlich auf ſieben Wochen nach dem Seebad Putbus, wo es vom verſtorbenen Fürſten freies Theater und einen Zuſchuß von 50 Friedrichsd'or erhielt.

Im Jahre 1856 wurde das Stadttheater in Stettin

vom 1. Mai an geſchloſſen und ließ der Direktor Heim während des Sommers von einer beſonders dazu engagirten Geſellſchaft im Sommertheater Vorſtellungen geben.

Das Perſonal beſteht aus 5 Perſonen der Direktion, Regie, Muſik- und Chordirektion, dem Rechtsconſulenten und 2 Theater-Aerzten, 5 Perſonen der Adminiſtration, 15 Schauſpielern, 9 Schauſpielerinnen, 11 Sängern, 8 Sängerinnen, 20 Choriſten incl. 8 Militairſängern, 12 Choriſtinnen, 1 Souffleur, 1 Inſpizienten, 15 Perſonen des Decorations-, Maſchinerie- und Garderobeperſonals, 4 Perſonen des Unterperſonals und 24 Mitgliedern des Orcheſters, zuſammen aus 133 Perſonen.

Eine Penſionsanſtalt iſt mit dem Theater nicht verbunden.

Stadt- und Nationaltheater in Wiesbaden.

Dies Theater war bis zum Jahr 1848 Hoftheater; in dieſem Jahre übernahmen es der Staat und die Stadt für ihre Rechnung und verwalten es durch ein Theater-Comité, welches aus fünf Staats- und ſtädtiſchen Beamten beſteht. Die artiſtiſche Leitung iſt einem techniſchen Director übertragen. Dieſer iſt dem Comité verantwortlich und hat in wöchentlichen Conferenzen Repertoir, Engagements, Gaſtſpiele u. ſ. w. zur Genehmigung vorzulegen. Der Hof, der Staat, die Stadt und die Spielpachtung zahlen Zuſchüſſe zum Theater, wie ſolche ſpäter angegeben ſind.

Sollte wider Erwarten die Einnahme die Ausgabe nicht decken, ſo würden der Staat und die Stadt nach Verhältniß ihrer Beiträge das Defizit zu zahlen haben. Die Verfaſſung dieſes Theaters gleicht der des Mannheimer Theaters und giebt wie letzteres, ein ſchönes, leider ſeltenes Beiſpiel von Kunſtſinn und Liberalität von Seiten der Staats- und ſtädtiſchen Behörden, bei einer ſo mäßigen Bevölkerung (Wiesbaden hat höchſtens 15,000 Einwohner) um ſo höher anzuſchlagen.

Nach dem Budget iſt der Einnahme-Etat folgender:

Aus Herzoglicher Landesſteuerkaſſe . . .	20,000	Fl.
Aus der Stadtkaſſe	11,000	„
Aus der Herzoglichen Hofkaſſe (für die Herzoglichen Logen)	2,000	„
Vom Spielpachter	5,000	„
Kaſſeneinnahme incl. des Abonnements und anderer kleinen Einnahmen	30,000	„
Summa:	68,000	Fl.

Außer vorerwähnten Zuſchüſſen erhält das Theater von der Herzoglichen Liberalität die reichen Inventarien der Garderobe, Waffen, Requiſiten, Bibliothek, Muſikalien u. ſ. w. zum Gebrauche, von der Stadt das ihr gehörige Schauſpielhaus miethfrei, nebſt ſämmtlichen zum Hauſe gehörigen Decorationen. Außerdem zahlt die Stadtkaſſe die Koſten für Anſchaffung und Einrichtung der nöthigen neuen Decorationen, für die Unterhaltung des Theatergebäudes, für die Verſicherung des Hauſes und der Decorationen, ſo wie endlich die für die Gasbeleuchtung. Das

Theater hat ſonach das Haus mit allen Inventarien, die Beleuchtung und den Bedarf neuer Decorationen frei, wie es für ein Kunſtinſtitut ſo wünſchenswerth als nöthig iſt und wie ſolches in Frankreich meiſtens der Fall iſt.

Was den Ausgabe-Etat anlangt, ſo betragen die perſönlichen Ausgaben oder Gagen und zwar:

a) Oper	12,488	Fl.
b) Schauſpiel.	10,750	„
c) techniſches Perſonal	3,300	„
d) Chor	7,902	„
e) Orcheſter	12,833	„
f) Hülfsperſonal	5,393	„
Summa:	52,666	Fl.
und die ſächlichen Ausgaben ohngefähr .	15,334	„
Die Geſammtausgabe ſonach	68,000	Fl.
im 24 Fl.-Fuß =	38,857⅐	Thlr.

Das Schauſpielhaus wurde im Jahre 1825 bis 1826 vom Architecten Wolf auf Koſten der Stadt, deren Eigenthum es iſt, gebaut und koſtete circa 250,000 Fl.

Im Jahre 1827 wurde es mit der Oper: „Die Veſtalin" eröffnet.

Es faßt 1000 Perſonen und bringt bei gewöhnlichen Preiſen ein: 600 Fl.

Im April haben dreiwöchentliche Ferien ſtatt.

Der Vorſtellungen ſind jährlich 230.

Im Winter wird viermal wöchentlich, im Juli und Auguſt, der lebhafteſten Badezeit, ſechsmal geſpielt.

Das Gesammtpersonal besteht und zwar:

1) Sänger und Sängerinnen . . .	10	Personen.
2) Schauspieler und Schauspielerinnen	12	„
3) Der Chor	24	„
4) Das Orchester	35	„
5) Unterpersonal	33	„
6) Technisches und Verwaltungspersonal	10	„
in	124	Personen.

Eine Pensionsanstalt ist zur Zeit mit dem Theater nicht verbunden.

Vorstehende Verfassung des Wiesbadner Theaters, als Staats- und Städtischen Instituts, bestand bis Anfang des Jahres 1857; nach dieser Verfassung ist es auch noch in Heinrichs Bühnenalmanach vom Jahre 1857 aufgeführt. Erst im Januar 1857 hat eine Neugestaltung dieser Bühne statt gefunden und ist dieselbe wieder, wie früher, zum Hoftheater ernannt worden; es war sonach nicht mehr an der Zeit, die neuen statistisch-finanziellen Verhältnisse, welche die Neugestaltung herbeigeführt, in dies bereits im Druck befindliche Taschenbuch aufzunehmen.

Deutsche Theater,

in der ersten Auflage nicht enthalten.

Hoftheater in Coburg und Gotha.

Nachdem Coburg im Jahre 1794 zum ersten Male und später in unbestimmten zeitweiligen Saisons von reisenden Gesellschaften besucht worden, welche im Herzoglichen Ballhause Vorstellungen gaben*), wurde von dem Herzoge Ernst I. die Herzogliche Hofbühne am 1. Juni 1827 zu Coburg begründet. Mit dieser Zeit beginnt daselbst unter der Regierung dieses kunstsinnigen Fürsten die Blüthe der dramatischen Schauspielkunst und entfaltete sich immer mehr unter seinem Nachfolger Herzog Ernst II., dem gegenwärtigen Regenten, der diese Kunst nicht nur beschützt, sondern auch musikalische Kunstwerke schafft.

In Gotha faßte, wie bekannt, die Schauspielkunst schon weit früher Fuß. Die ersten reisenden Gesellschaften,

*) Näheres über die Theatergeschichte Coburgs ist in der Denkschrift zur Jubiläumsfeier der Herzogl. Hofbühne 1852, von Kawaczinsky, Coburg 1852, zu ersehen.

die es beſuchten, waren die von Berger und Schuch, welche letztere 1741 errichtet wurde; Schuch baute in Gotha ein Theater auf und gab theils regelmäßige Stücke, theils extemporirte Poſſenſpiele. In ſeiner Truppe befanden ſich gute Schauſpieler, als Brandes, Brückner, Stephanie und die Schulz, ja ſelbſt auf kurze Zeit die Henſelin und Eckhof, welche aber nur in regelmäßigen Stücken auftraten. Die Geſellſchaft von Seiler, eine der trefflichſten dieſer Zeit, kam von Weimar, wo ſie unter dem Schutze der geiſtreichen Herzogin-Regentin und Wieland's von 1771 an ununterbrochen geſpielt hatte, nach dem unglücklichen Schloßbrande 1774 nach Gotha; daſelbſt ſpielte ſie auf dem Schloßtheater bis 1775, wo das berühmte Hoftheater unter Reichardt und Eckhof begründet wurde, das die erſten Schauſpieler dieſer Zeit, Eckhof, Beck, Beil, Böck und Iffland (1778) vereinigte und bis 1779 dauerte, zu welcher Zeit es aufgehoben wurde. Später beſuchten reiſende Geſellſchaften Gotha, bis das gegenwärtige Hoftheater begründet wurde.

Die Oberleitung der Anſtalt iſt einer Herzoglichen Hofkapell- und Theaterintendanz übergeben.

Als Beamten derſelben fungiren: 1 Theaterſecretair, 1 Theater-Oekonomieinſpector, 3 Regiſſeure, 1 Inſpicient, 1 Hoftheater-Dichter, 2 Theaterärzte, 1 Capellmeiſter, 1 Muſikdirektor, 1 Rechnungsführer, 2 Decorationsmaler.

Das Hülfsperſonal beſteht aus: 1 Souffleur, 1 Coſtümier, 1 Theatermeiſter, 2 Theaterſchneidern mit 3 Gehülfen, 2 Friſeuren, 1 Garderobier, 1 Requiſiteur, 2

Theaterdienern, 8 Theaterleuten, 1 Beleuchtungsinſpector, 2 Zettelträgern, 4 Hausſtatiſten u. ſ. w., 1 Bibliothekar und Hülfsſchreiber.

Das darſtellende Perſonal, der Oper, des Schauſpiels und des Ballets, beſteht aus:

a) 4 Soloſängerinnen, 1 Chordirektor, 5 Soloſängern, 16 Choriſten, 18 Choriſtinnen; b) 6 Schauſpielerinnen, 9 Schauſpielern (kleine Parthieen und Rollen werden durch Mitglieder des Chors beſetzt); c) 1 Ballet-Arrangeur und Solotänzer, 1 Solotänzerin, 8 Chortänzerinnen, 10 Ballet- und Choreleven. Das Geſammtperſonal beträgt ſonach excl. der Kapelle 123 Perſonen.

Die Schauſpielhäuſer zu Coburg und Gotha wurden beide im Jahre 1840, Erſteres am 17. September, Letzteres am 2. Januar eröffnet.

Die Decorationen zu beiden Theatern ſind von Fiſcher-Birnbaum, Leben und Brückner; Gasbeleuchtung iſt in beiden Theatern ſeit 1855—56 eingerichtet.

Beide Theater ſind im florentiniſchen Styl, das zu Coburg von Harres und Fiſcher-Birnbaum; das zu Gotha von Eberhardt erbaut. Der Zuſchauerraum des Theaters in Gotha iſt weiß-roth-gold, der zu Coburg weiß-blau- und gold decorirt.

Das Theater zu Coburg faßt in Parquet, Parterre und drei Rängen circa 1100, das zu Gotha, in gleicher Einrichtung der Plätze, circa 1200 Zuſchauer.

Die Einnahmen in beiden Theatern ſind, wegen Verſchiedenheit der Preiſe, ungleich.

Das Abonnement beträgt in

Coburg . . . . . 860 Fl.

In Gotha . . . . . .1200 Thlr.

Mit aufgehobenem Abonnement beträgt die größte Tageskaſſen-Einnahme in Coburg, bei gewöhnlichen Eintrittspreiſen . . . . . 400 Fl.

Die größte Einnahme in Gotha bei gewöhnlichen Eintrittspreiſen . . . . . 325 Thlr.

Bei beſonderen Gelegenheiten werden die Eintrittspreiſe um die Hälfte erhöht, oder verdoppelt.

Die Geſammt-Kaſſen-Einnahme in beiden Theatern beträgt, bei circa 140 Vorſtellungen jährlich (nach einer 10jährigen Durchſchnittsberechnung):

21,500 Gulden.

Das Herzogliche Hoftheaterperſonal weilt alljährlich vom 1. Januar bis gegen Mitte oder Ende April in Gotha.

Dann beginnen die Vorſtellungen in Coburg, welche bis zu den, Anfang Juni beginnenden, $2\frac{1}{2}$ Monat währenden, Ferien gehen. September, October, November und December wird allwöchentlich Drei Mal (ausnahmsweiſe Vier Mal) geſpielt.

Am Sonntag werden in der Regel Opern gegeben.

In Gotha finden wöchentlich Vier, auch Fünf Vorſtellungen ſtatt.

Der Einnahme-Etat beträgt:

An Kasseneinnahme incl. des Abonnements	23,700 Fl.
Aus Staatsmitteln	15,300 „
Herzogliche Subvention	22,300 „
Summa:	61,300 Fl.
	im 24 Fl.-Fuß.

Der Ausgabe-Etat beträgt:

An Gagen für das sämmtliche darstellende Personal	35,090 Fl.
An Gagen für die Beamten	2,180 „
Für Decorationen	1,000 „
Für Garderobe, Requisiten u. s. w. . .	1,296 „
Beleuchtung (Heitzung)	3,800 „
Bibliothek und Musikalien	1,100 „
Vermischte Ausgaben u. s. w.	16,834 „
Summa:	61,300 Fl.

Rechnet man hierzu den später eingeführten Kapell-Etat mit	19,000 „
so beträgt der Hoftheater- und Kapell-Etat zusammen	80,300 Fl.
	im 24 Fl.-Fuß
	= 45,885$\frac{5}{7}$ Thlr. Pr. Crt.

Mit dem Hoftheater ist eine seit 1838 gegründete Pensions-Anstalt verbunden, deren Einrichtung und Statut, ursprünglich dem Münchner nachgebildet, 1845 erneuert, und den lokalen Verhältnissen mehr angepaßt wurden.

Gegenwärtig gewährt dieſe Anſtalt bereits Vier Penſionen mit 832 Fl.

Das angeſammelte Grundcapital überſteigt bereits die Summe von 32,000 Gulden.

Der innere Organismus iſt durch Theatergeſetze, denen die des Hoftheaters zu Weimar zu Grund gelegt wurden, geregelt.

Eine Feuer-Ordnung wurde im Jahre 1846 ertheilt. Sie ſchließt regelmäßige Nachtwachen und die ſtete Bereitſchaft von entſprechenden Feuerlöſchmitteln und einer beſtimmten Anzahl Löſchmannſchaften in ſich.

Die, für ſich beſtehende, Herzogliche Hofkapelle verſieht den muſikaliſchen Theaterdienſt.

Sie iſt eingetheilt in:

Kammermuſiker,
Hofmuſiker,
Capell-Aſſiſtenten,
Capell-Acceſſiſten,

zu denen bei großen Opern noch Militair-Hülfsmuſiker kommen.

Der Capell-Etat iſt auf 19,000 Fl. feſtgeſtellt.

Stadttheater in Bremen.

Der Senat der freien Stadt Bremen ertheilt die Conceſſion zur Direktion und Unternehmung des Stadttheaters

und ernennt zur Beaufſichtigung derſelben eine Verwaltungs-Commiſſion, welche aber die innere Verwaltung dem Direktor überläßt, der das Theater für ſeine alleinige Rechnung führt. Nachdem lange Zeit hindurch die Schauſpielvorſtellungen in Häuſern, welche der Kunſt, wie der freien Stadt nicht würdig waren, gegeben worden, wurde von einer Aktien-Geſellſchaft, die ſich im Jahre 1838 zu dieſem Zwecke conſtituirte, das gegenwärtige Haus gebaut und im Jahre 1843 eröffnet. Es erfüllt zwar nicht alle Anſprüche, die man an ein Schauſpielhaus in einer ſo großen Stadt wie Bremen macht und hat auch den Nachtheil, daß große Räumlichkeiten darin zu anderen als den Theaterzwecken beſtimmt ſind, indeſſen erfreut es ſich einer angenehmen Lage in den ſchönen Gartenanlagen Bremens und bietet der Schauſpielkunſt ein räumliches und anſtändiges Lokal. Es hat 110,000 Thlr. gekoſtet. Mit dem Bau dieſes Hauſes bildete ſich zugleich aus daſigen Kunſtfreunden ein Verein zur Unternehmung des Theaters. Sollte nach getroffener Beſtimmung das Haus mit den Inventarien an Decorationen, Garderobe u. ſ. w. von dem Aktienverein geſtellt werden, ſo ging dies jedoch nicht in Erfüllung, ſondern der Unternehmungs-Verein mußte für Anſchaffung dieſer Inventarien eine Summe von circa 20,000 Thlr. und 4000 Thlr. Miethe zahlen. Er führte das Theater während fünf Jahren bis 1848, wo er ſich jedoch genöthigt ſah, in Folge der ihm obliegenden Laſten und geringer Unterſtützung von Seiten des Publikums, die Unternehmung aufzugeben. Hierauf kam die letztere

wieder, wie früher, in die Hand von Unternehmern, von denen die meiſten ſchlechte Geſchäfte machten, und ſich veranlaßt ſahen, das Theater bald wieder aufzugeben. Nur Wenigen iſt es ſo wie dem gegenwärtigen Unternehmer Herrn L. A. Wohlbrück, welcher ſeit 1853 das Theater leitet, gelungen, das letztere in einem, in artiſtiſcher wie finanzieller Beziehung ehrenwerthen Stande aufrecht zu erhalten. Das Theatergebäude war aus den Händen des Aktien-Vereins in die von Privateigenthümern übergegangen und zwar zuerſt in die des Herrn Seemann, ſpäter in die des Herrn H. W. Wilcke. Im Jahre 1849 ward vom Senate demſelben Herrn Wilcke die Erlaubniß ertheilt, ein Sommertheater zu bauen, welches bald vom Eigenthümer für ſeine eigene Rechnung, bald vom Unternehmer des Stadttheaters, der als ſolcher zugleich für das Sommertheater conceſſionirt war, gegen einen an den Eigenthümer zu zahlenden Miethzins geführt wurde. Da demzufolge beide Häuſer, das Stadttheater, wie das Sommertheater, ſich in Händen von Privateigenthümern befanden, denen die Wahl des Unternehmers zukam, ſo mußte dies immerwährende, höchſt ärgerliche und nachtheilige Conflicte und Streitigkeiten zwiſchen der Behörde und den Eigenthümern, ſo wie den Unternehmern beider Theater führen *). Dadurch ſah ſich der Senat endlich genöthigt, das Stadttheater im Jahre 1855 für 48,000 Thlr.

*) Siehe Darlegung der Bremer Theater-Verhältniſſe von H. W. Wilcke. Bremen, 1855.

zu kaufen. Es gewährt dies den eclatanteſten Beweis, von welchen Nachtheilen es für die Stadt und das Theater iſt, wenn das Gebäude einem Privatmanne gehört. Der der Behörde zukommende Einfluß auf das Theater, ſo wie überhaupt ihre Autorität in dieſer Beziehung wird dadurch paraliſirt; ſie wird ſowohl in der Wahl des Unternehmers, wie in deſſen Beaufſichtigung behindert und immerwährenden Conflicten Preis gegeben. Mit Recht kann man alſo als eines der erſten Erforderniſſe zur Verbeſſerung der Theaterzuſtände bezeichnen, daß das Theatergebäude der ſtädtiſchen Behörde eigenthümlich gehört, worüber im zweiten allgemeinen Theile noch mehr geſagt und die Städte angeführt werden ſollen, welche dieſem Erforderniſſe nachgekommen ſind. Es trug dieſer Uebelſtand, der erſt im Dezember 1855 abgeſtellt wurde, allerdings mit dazu bei, daß das Bremer Theater von jeher einen höchſt prekären Stand hatte; indeſſen dürfte der Grund davon, daß das Theater in Bremen, bei einer Bevölkerung von 50,000 Seelen und dem größten Wohlſtande, ja Reichthume, gegen andere Theater in Städten von minderer Bevölkerung und geringeren Mitteln zurückſteht, wohl noch tiefer liegen und darin zu ſuchen ſein, daß die Liebe und der Sinn für Theater und Kunſt daſelbſt weniger als in anderen Städten verbreitet ſcheinen; dies bewährt auch das höchſt geringe Abonnement, welches den Unternehmer nöthigte, daſſelbe ganz aufzuheben. Iſt nun allerdings der Vortheil für's Bremer Theater eingetreten, daß das Schauſpielhaus des Stadttheaters dem

Staate gehört, erhält es jedoch die Unternehmung keineswegs, wie in anderen Städten, miethfrei, noch weniger erhält es eine Subvention oder irgend eine Unterstützung, wie aus Nachstehendem ergeht.

Der Unternehmer zahlt einen Miethzins von 2600 Thlr. Es liegt ihm der Aufwand für Beleuchtung von 2300 Thlr. und der für die Heizung von 6 bis 800 Thlr. zur Last.

Er hat jährlich ein Benefiz für die Armen zu geben.

Er hat die Inventarien an Dekorationen, Garderobe u. s. w. selbst zu beschaffen.

Er ist im Fall, wenn er sich nicht nachtheiligen und gefährlichen Concurrenzen aussetzen will, die Unternehmung des Sommertheaters zu führen und für dasselbe während einer 4monatlichen Saison, bei sehr niederen Preisen, einen Miethzins von 2000 Thlr. zu zahlen und dem Eigenthümer eine Prosceniumsloge zur freien Disposition zu überlassen, demnach er also 4600 Thlr. jährliche Miethe im Ganzen zahlt.

Die Gesammtkassen-Einnahme beträgt im höchsten Falle . . . . . 40,000 Thlr.
= 70,000 Fl. im 24 Fl.-Fuß.

Der Gagenetat besteht monatlich in . 3400 Thlr.

Das Stadttheater fasst im höchsten Betrage 1400 Personen und bringt bei gewöhnlichen Preisen eine Einnahme von 400 Thlr.,

welche, je nachdem sie erhöht werden, sich auf 6 à 700 Thlr., ja bei Vorstellungen, wie sie mit den Sängerinnen Lind und Sontag statt hatten, auf mehr als 2000 Thlr. steigerte.

Das Haus ist mit Gas beleuchtet.

Das Stadttheater spielt während 8 Monaten, von Anfang September bis Ende April, und giebt in dieser Zeit 240 Vorstellungen.

Das Sommertheater spielt während 4 Monaten, von Anfang Mai bis Ende August.

Eine Pensionsanstalt ist mit dem Theater nicht verbunden.

Das Gesammtpersonal besteht aus 18 Personen der Direktion, Regie, Musikdirektion und des Decorations- und Maschinerie-Personals, aus 2 Theaterärzten, 19 Schauspielern und Sängern, 12 Schauspielerinnen und Sängerinnen, 32 Choristen und Choristinnen und 14 Personen des Kassen- technischen- und Unterpersonals, zusammen aus 97 Personen excl. des Orchesters.

Stadttheater in Augsburg.

Das Theater wird für Rechnung des Unternehmers, welcher gegenwärtig Herr Engelken ist, geführt.

Das Schauspielhaus ist städtisches Eigenthum; das Auditorium ist auf Kosten des Magistrats im Jahre 1854 durch Herrn Schwarzmann in München geschmackvoll decorirt worden, und ist nebst der Bühne gleichfalls auf Kosten des Magistrats mit Gas reich beleuchtet, und geheizt. Was die Heizung anbelangt, so geschieht sie

durch zwei Oefen im Parterre und zwei Oefen auf der Bühne, welche nur die den Oefen Naheſtehenden, und dieſe vielleicht zu ſtark erwärmt, das übrige Publikum aber kalt läßt. Dieſe Heizung durch Oefen im Auditorium iſt nicht zu empfehlen und doch nicht minder koſtſpielig als andere Heitzungen; dagegen iſt die jetzt im Leipziger Theater eingeführte Heitzung durch in Röhren geleitetes heißes Waſſer, in Betreff der im ganzen Hauſe, ſelbſt in den Korridors verbreiteten Wärme ſowie der Wohlfeilheit beſtens zu empfehlen (ſiehe Stadttheater in Leipzig). Der Magiſtrat giebt das Schauſpielhaus ſo wie eine Wohnung darin dem Unternehmer miethzinsfrei. Zahlt endlich der Magiſtrat eine Subvention von 1600 Fl. im 24 Fl.-Fuß, ſo kann man der ſtädtiſchen Behörde die Anerkennung nicht verſagen, daß ſie gleich der einer andern Baierſchen Stadt, Würzburg, mit Liberalität und Uneigennützigkeit die dramatiſche Kunſt unterſtützt.

Im höchſten Betrage faßt das Haus 11 à 1200 Perſonen und gewährt eine Einnahme von 300 Fl. bei gewöhnlichen, und von 500 Fl. bei Opernpreiſen.

Der Unternehmer hat jährlich eine Benefiz-Vorſtellung für die Armen zu geben, in Betreff welcher zu bemerken, was darüber im allgemeinen im 2. Theil geſagt wird.

Er hat große und komiſche Oper, Schau- und Luſtſpiel nebſt Poſſe zu ſtellen; auch im Betreff der großen Oper wird auf den zweiten Theil verwieſen. Die Saiſon, in welcher Vorſtellungen gegeben werden, dauert acht

Monate und beginnt Mitte September; das Theater hat alſo 4 à 5 Monate Ferien.

In der Saiſon beträgt das Abonnement circa 7000 Fl.
und die Geſammtkaſſeneinnahme . . 22 à 24,000 „
Rechnet man hierzu die Subvention
mit . . . . . 1600 „
ſo beträgt der Geſammteinnahme-
Etat . . . . . im 24 Fl.-Fß. 25,600 Fl.
= 14,627 Thlr.

Bei der gegenwärtig günſtigen Stimmung des Publikums gegenüber dem Direktor Engelken, der bereits drei Jahre das Theater auf ſehr anſtändigem Fuße und mit Ordnung in der Adminiſtration hält, iſt dieſe Einnahme, namentlich bei den Anforderungen, die an dies, der Hauptſtadt München in Folge der Eiſenbahn ganz nahe gelegene Theater gemacht werden, nicht groß; beim Theater in Würzburg, das eine geringere Bevölkerung und ein kleineres Schauſpielhaus als Augsburg hat, beträgt das Abonnement circa 9000 Fl. und die Geſammteinnahme in einer Saiſon von gleicher Größe wie in Augsburg gegen 30,000 Fl. Es ſcheint demnach in Würzburg mehr Sinn und Liebe für Theater zu herrſchen als in Augsburg, wozu die Univerſität in Würzburg beitragen mag.

Das Perſonal beſteht aus 13 Perſonen der Regie und der Vorgeſetzten des Adminiſtrations- und techniſchen Perſonals, aus 24 Sängern und Schauſpielern, 16 Sängerinnen und Schauſpielerinnen, 10 Choriſten und

10 Choriſtinnen, (welche auch in kleineren Rollen ſpielen,) und 32 Mitgliedern des Orcheſters, zuſammen aus 105 Perſonen.

Stadttheater in Danzig.

Obwohl das Theater ſich einer Unterſtützung irgend einer Art, ſei es vom Staat oder der Stadt, ſei es durch freies Haus oder freie Beleuchtung und Heitzung, oder durch eine Subvention nicht erfreut, ſo gehört es doch zu den Theatern, welche bei guter Adminiſtration, Einſicht und Erfahrung von Seiten der Direktion und Unternehmung einen ſoliden, dauernden Stand haben und häufigem Wechſel der Unternehmer und Banquerotten nicht ausgeſetzt ſind. Dies bewährt, daß die Danziger Unternehmung ſeit 10 Jahren unter den Herren Laddey, Genée und l'Arronge, welche das Theater für ihre alleinige Rechnung führten und, was Herrn l'Arronge betrifft, noch führt, einen glücklichen Fortgang gehabt hat. Iſt dies bei reger Thätigkeit und Ordnung und bei zahlreichem Theaterbeſuche gelungen, ſo wird dadurch nicht widerlegt, daß durch eine Unterſtützung von Seiten des Staats oder der Stadt oder des Publikums ein größerer Kunſtaufſchwung befördert und herbeigeführt werden würde.

Des erwähnten, zahlreichen Beſuchs erfreut ſich das

Theater in der volkreichen, bemittelten Handels- und Seestadt während 7 Monaten vom Anfang October bis Ende April, mit welcher Zeit die Theaterluſt gänzlich erliſcht; eines gleichfalls zahlreichen Beſuchs erfreut es ſich während der 5 Sommermonate in wohlhabenden und theaterliebenden Nachbarſtädten. Eine Hauptbaſis zum Beſtehen des Theaters bietet in Danzig das Abonnement, welches für die Zeit von 7 Monaten, durch ein Abonnement auf 20 Vorſtellungen monatlich 16 bis 1700 Thlr., demnach für die ſiebenmonatliche Saiſon eine Summe von gegen 12,000 Thlr. garantirt. Das Schauſpielhaus in Danzig, das ſchon 1801 gebaut wurde, und, wie alle Häuſer dieſer früheren Zeit, weder zweckmäßig noch elegant eingerichtet, iſt Privateigenthum Sr. Majeſtät des Königs. Friedrich Wilhelm III. kaufte es zum Beſten der Stadt in den bedrängten Zeiten vor 1813, wo das Haus zur Subhaſtation kam und keinen Käufer fand, für angeblich 14,000 Thlr. Deſſenohngeachtet zahlt der Unternehmer einen Miethzins, früher von 1200 Thlr., ſeit einigen Jahren von 1800 Thlr. und hat eine Freiloge für die Königl. Commiſſion zu ſtellen, welche aus dieſem Miethzins das Haus zu unterhalten und eine Summe jährlich zur Amortiſation des Kapitals zu zahlen hat, welches nicht verzinſt wird. Iſt das Kapital getilgt, ſoll das Haus Eigenthum der Stadt werden. Der letztern dürfte es leicht fallen, wenn ſie, für einen gewiß nicht bedeutenden und civilen Kaufpreis, das Haus erwürbe und es ſodann zum Beſten der Kunſt und Unter-

nehmung letzterer miethfrei überließe, wie dies so manche andere städtische Behörden gethan haben.

Das Schauspielhaus in Elbing ist ein sehr freundliches und gewährte der Unternehmung im Jahre 1856 während vier Wochen der Sommerzeit in 24 Vorstellungen eine Einnahme von 3600 Thlr.

Die Kasseneinnahme incl. des Abonnements beträgt in den 7 Wintermonaten in Danzig gegen . 34,000 Thlr.
= 59,500 Fl. im 24 Fl.-Fuß.

Die, während der 5 Sommermonate in den benachbarten Städten ist zu prekär, um eine etatsmäßige Bestimmung zu ermöglichen.

Der Gagenetat beträgt monatlich circa . . 3000 Thlr.
Das Haus in Danzig faßt bei gefülltem
Hause mindestens . . . . . 1400 Personen.
Eine Tageseinnahme beträgt bei gefülltem
Hause und gewöhnlichen Preisen . . . 415 Thlr.
bei erhöhten Preisen steigt sie bis auf . . 700 Thlr.
ja, in einer Vorstellung mit dem Sänger
Roger bis auf . . . . . 1000 Thlr.

Mit Ausnahme des Lustre's ist das Haus nicht mit Gas beleuchtet.

In Danzig wird mit Ausnahme vom Sonnabend täglich gespielt und haben in den 7 Wintermonaten statt: 180 Vorstellungen.

Die Gesellschaft spielt, wie schon erwähnt, vom Anfang October bis Ende April in Danzig, während der andern 5 Monate in Thorn, Graudenz, Marienwerder,

Elbing und zuweilen in Bromberg, ſo daß die Geſellſchaft zum größten Theile während des ganzen Jahres zuſammenbleibt und keine Ferien ſtatt haben.

Eine Penſionsanſtalt beſteht nicht.

Das Geſammtperſonal beſteht aus 46 Perſonen der Direktion, Regie, Muſik, Ballet und Chordirektion, des Decorations-, Maſchinerie-, Kaſſen- und Unterperſonale excl. der Billeteurs, aus 2 Theaterärzten, 28 Sängern und Schauſpielern, 13 Sängerinnen und Schauſpielerinnen, 28 Choriſten und Choriſtinnen, 7 Solotänzern und Tänzerinnen, 8 Figurantinnen und 34 Mitgliedern des Orcheſters, zuſammen aus 166 Perſonen.

Ausländische Theater.

Kaiserlich Russische Theater

in Petersburg und Moskau.

Alle Provinzialtheater in Rußland stehen unter dem Ministerium des Innern; die Theater von St. Petersburg und Moskau, unterhalten von der Regierung, gehören zum Ressort des Ministeriums des Kaiserlichen Hauses.

Die Theater in Petersburg wie Moskau werden von einem Ober-Intendanten verwaltet, der den Rang einer ersten Hof-Charge und den Titel eines General-Direktors der Kaiserlichen Theater hat. Derselbe ist gegenwärtig Herr von Guedeonoff, der bereits seit 24 Jahren mit Glück und Erfolg in artistischer wie finanzieller Hinsicht die Leitung führt.

Unter ihm functioniren zwei Büreaus, von denen eins mit der speziellen Leitung des St. Petersburger, das andere mit der des Moskauer Theaters beauftragt ist.

St. Petersburg besitzt fünf, Moskau drei Theater.

I. St. Petersburg.

1. Das große Theater faßt in ſich 2000 Plätze und iſt für die italieniſche Oper und das Ballet in der Winter-Saiſon beſtimmt.
2. Das Alexandra-Theater hat 1700 Plätze; es werden darin Trauerſpiele, Schau- und Luſtſpiele nebſt Vaudevilles in ruſſiſcher Sprache gegeben.
3. Das Michael-Theater faßt 979 Plätze und giebt franzöſiſches Schau- und Luſtſpiel nebſt Vaudeville an vier Abenden wöchentlich; an den anderen werden Vorſtellungen in ruſſiſcher Sprache gegeben.
4. Der frühere olympiſche Circus, gegenwärtig in ein Theater umgewandelt, enthält 1280 Plätze; an vier bis fünf Abenden werden Schau- und Luſtſpiele nebſt Liederſpielen in deutſcher Sprache, an den anderen Abenden Opern in ruſſiſcher Sprache gegeben.
5. Das Theater auf den Inſeln, mit 824 Plätzen, iſt nur während des Sommers geöffnet, und für Vorſtellungen aller Truppen beſtimmt, vorzugsweiſe für die franzöſiſche.

Einnahme- und Ausgabe-Etat.

Die Geſammt-Einnahme der fünf Kaiſerlichen Theater in Petersburg beſteht

1. in einer Allerhöchſten Subvention
   von . . 404,377 Rub. Silb. = 431,335 Thlr. 14 ſgr.
2. in einer
   Kaſſen=
   Einnahme
   von . . 628,773 Rub. Silb. = 670,691 Thlr. 6 ſgr.

Summa 1,033,150 Rub. Silb. = 1,102,026 Thlr. 20 ſgr.

Die Geſammt=Ausgabe beſteht in

1.	Gehalt des Perſonals . . .	751,200	Rubel Silber
2.	Material für Decorationen . .	26,200	„ „
3.	„ „ Koſtüme . . .	60,250	„ „
3.	Beleuchtung	69,500	„ „
5.	Heitzung	15,000	„ „
6.	Equipage für die Schauſpieler .	30,000	„ „
7.	Unterhalt der Gebäude . . .	52,000	„
8.	Spiel=Honorar der Schauſpieler, Tages=Koſten und diverſe Ausgaben	29,000	„ „
	Summa	1,033,150	Rubel Silber
	=	1,102,026	Thlr. 20 ſgr.

Erreicht die Kaſſen=Einnahme nicht die etatirte Summe von 628,773 R. S., ſo muß letztere durch einen außerordentlichen Zuſchuß ergänzt werden.

Die höchſten Gehalte belaufen ſich bei

1.	der italieniſchen Truppe auf . . .	20,000	R. S.
2.	der franzöſiſchen	10,000	„ „
3.	der ruſſiſchen	1,143	„ „

Außerdem exiſtirt bei der franzöſiſchen Truppe ein

Spielgeld von 10 bis 50 R. S. und bei der ruſſiſchen von 5 bis 36 R. S.

Die reichſte Ausſtattung einer Oper an Decorationen, Koſtümen, Requiſiten u. ſ. w. ſteigt bis auf 36,000 R. S.
die eines Ballets ſteigt bis auf . . . 25,000 „ „

Geſammt-Perſonal der fünf Kaiſerlichen Theater in Petersburg incl. des Aushülfs-Perſonals. (In gleicher Weiſe und Größe wie bei den Königl. Schauſpielen in Berlin aufgeſtellt.)

1. Die Verwaltung der General-Direktion, die Beamten der Büreau's und der artiſtiſchen Leitung, Kaſſirer, Theater-Inſpectoren, Architekten, Aerzte u. ſ. w. . . . . 63 Perſonen

   An der Spitze der artiſtiſchen Leitung ſteht ein Chef des Repertoirs für die fünf Petersburger Theater, gegenwärtig der Staatsrath von Fedoroff, (eine Stelle, die anderwärts nicht angetroffen werden dürfte, und ſich durch die Mehrzahl der unter einer Verwaltung ſtehenden Theater erklärt.)

2. Mitglieder der ruſſiſchen, franzöſiſchen und italieniſchen Truppe, ſowie des Ballets . . . . . 314 „
3. Chor-Perſonale und Corps de Ballet 315 „
4. Orcheſter . . . . . 306 „

Latus 998 Perſonen

	Transport	998 Personen
5. Bedienung, Logenschließer, Theaterdiener, Thürsteher u. s. w.	321	„
6. Decorations-Inspector, Maschinisten, Maler, Arbeiter	191	„
7. Garderobe-Inspector, Garderobemeister, Kostümier, Schneider und Requisiteurs	113	„
	Summa	1,623 Personen.

Die Anzahl der jährlichen Vorstellungen beläuft sich auf 700 bis 750 und auf 12 bis 15 Maskenbälle. Bei allen Russischen Theatern darf während der ganzen Fastenzeit (Grand carême) vom Fastnachtsdienstag an bis 2ten Osterfeiertag, also während 7 Wochen nicht gespielt werden, ein Gebrauch, der in Deutschland weder in katholischen noch protestantischen Ländern besteht, wo der längste Theaterschluß vor Ostern vom Sonntage Palmarum bis mit 1sten Feiertag statt hat, d. i. also während 8 Tagen.

Mit den Kaiserlichen Theatern ist ein

Conservatorium

für Musik, Declamation und Tanz verbunden, dessen Personal folgendes ist:

1. Inspector, Inspectorin, Gouverneurs, Gouvernanten	23	Personen
2. Lehrer	20	„
3. Kron-Zöglinge beiderlei Geschlechts .	100	„
	Latus	143 Personen

	Transport	143 Personen
4. Freischüler und Schülerinnen . . .	200	„
5. Bedienung	24	„
	Summa	367 Personen

Die Kron-Zöglinge werden auf Kosten der Anstalt unterhalten, das heißt, sie bekommen Unterricht, Wohnung, Kost und Kleidung unentgeldlich. Die Frei-Schüler und Schülerinnen besuchen gleichfalls unentgeldlich die Lehrstunden, müssen aber auf eigene Rechnung für Wohnung, Kost und Kleidung sorgen. Außerdem giebt es 50 Zöglinge beiderlei Geschlechts, die für den mäßigen Preis von 175 R. S. Unterricht, Kost, Wohnung und Kleidung von der Anstalt erhalten.

Pensionirung bei den Kaiserlichen Theatern.

Die Pensionen werden aus der Privat-Chatoulle Sr. Majestät des Kaisers bestritten.

Die Ausländer erhalten für funfzehnjährige ununterbrochene Dienste eine Pension von 2,380 Francs, die Inländer für zwanzigjährige Dienste ihre Jahres-Gage als Pension, die jedoch 4,572 Francs nicht übersteigen darf.

II. Moskau.

1. Das große Theater mit 2200 Plätzen, ist für die Oper, welche in russischer Sprache gegeben wird, und das Ballet bestimmt.
2. Das kleine Theater, mit 1020 Plätzen, giebt Vorstellungen von Trauer-, Schau- und Lustspielen nebst Vaudevilles in russischer Sprache.

3. Das Park-Theater, mit 548 Plätzen, ist nur während der Sommermonate geöffnet.

Einnahme- und Ausgabe-Etat.

Die Gesammt-Einnahme der drei Theater in Moskau besteht

1. in einer Allerhöchsten Subvention von	107,000	Rubel Silber
2. in einer Kassen-Einnahme von	151,465	„ „
Summa	258,465	Rubel Silber
=	275,696	Thaler.

Die Gesammt-Ausgabe besteht in:

1 Gehalt des Personals . . .	127,620	Rubel Silber
2. Material für Decorationen .	16,870	„ „
3 „ „ Kostüme . . .	26,350	„ „
4. Beleuchtung	27,500	„ „
5. Heitzung	10,000	„ „
6. Equipage	11,000	„ „
7. Unterhalt der Gebäude . .	6,600	„ „
8. Spielhonorar der Schauspieler, Tageskosten u. s. w. . . .	32,525	„ „
Summa	258,465	Rubel Silber
=	275,696	Thaler.

Gesammt-Personal der drei Moskauer Theater incl. des Aushülfs-Personals.

1. Verwaltung	32 Personen
2. Mitglieder der Oper, des Schauspiels und des Ballets	100 „
Latus	132 Personen

	Transport	132 Personen.
3. Chor-Personale und Corps de Ballet	150	„
4. Orchester	112	„
5. Bedienung, Logenschließer, Theaterdiener, Thürsteher u. s. w.	160	„
6. Decorations- und Maschinerie-Personale	75	„
7. Garderobe- und Requisiten-Personale	52	„
	Summa	681 Personen

Die Anzahl der jährlichen Vorstellungen beläuft sich auf 400 bis 450 und 12 bis 15 Maskenbälle.

In Moskau besteht, wie in Petersburg, eine

Theaterschule,

in welcher 20 Schülerinnen, die auf Kosten der Regierung Unterricht, Wohnung, Kost und Kleidung, ferner 20 Pensionaire, die für einen mäßigen Preis dasselbe, was die Pensionaire im Conservatorium von Petersburg erhalten, endlich 180 Frei-Schüler und Schülerinnen sich befinden; dabei angestellt sind 25 Gouverneurs, Gouvernanten und Lehrer, so wie 10 Personen der Bedienung.

Das große Theater in Moskau, welches am 11. März 1853 abbrannte, ist mit einem Aufwande von 1,000,000 Rubel Silber wieder aufgebaut, und bei der Krönung Sr. Majestät des Kaisers Alexander II. im Herbst 1856 mit einer italienischen Opern-Gesellschaft nebst Ballet eröffnet worden; es faßt 2200 Zuschauer, hat mit Inbegriff der Parterre-Logen und der obersten Gallerie sechs Etagen und die Höhe des Theaters

St. Carlo in Neapel, ſo wie der Scala in Mailand; das Parquet hat Lehnſtühle und wird von Perſonen des erſten Ranges beſucht; die Logen ſind frei und mit Salons verſehen; das Auditorium hat einen rothen Grund und iſt in weiß und gold decorirt; die Verzierungen ſind einfach und ſchön; das Haus elegant und geſchmackvoll, ſoll einen mehr freundlichen als impoſanten Anblick gewähren, gewiß nur ein Lob! es wird durch einen in Petersburg gefertigten Lüſtre mit 200 Gasflammen reich beleuchtet. Alles in Allem gehört das Haus in Bezug auf Eleganz, Geſchmack, Größe und Bequemlichkeit des Zuſchauerraums, ſo wie auf Zweckmäßigkeit der Bühne unſtreitig zu den ſchönſten Europas und gereicht dem General-Direktor, unter deſſen Aufſicht es gebaut, ſo wie dem Architekten zur großen Ehre. Der letztere iſt ein Italiener, Albert Cavos, der, in Petersburg geboren, in der daſigen Akademie der Künſte ſeine Studien und ſpäter einen längeren Aufenthalt in Italien gemacht hat; es iſt derſelbe, der auch den Circus in Petersburg gebaut.

Die Verwaltung der Kaiſerlichen Theater in St. Petersburg und Moskau, acht an der Zahl in den zwei Hauptſtädten des Kaiſerreichs, iſt allerdings in jeder Beziehung, Einnahme und Ausgabe, Perſonal u. ſ. w. die größte in der Theaterwelt; ſie umfaßt alle Gattungen des Drama's, große und komiſche Oper, Vaudeville, Ballet, ſämmtliche Gattungen des rezitirenden Schauſpiels, und alles Dies in vier verſchiedenen Spra-

chen, der ruſſiſchen, franzöſiſchen, italieniſchen und deutſchen; ſie hat endlich unter ſich acht Schauſpielhäuſer.

Demnach iſt ſie auch größer als die Verwaltung der Königlichen Schauſpiele zu Berlin, welche zwar auch alle Gattungen des Drama's umfaßt und an drei Orten und in fünf Schauſpielhäuſern Vorſtellungen giebt, aber in der Regel ſich auf zwei Häuſer, das Opern- und Schauſpielhaus in Berlin, beſchränkt, und Oper wie Schauſpiel nur in deutſcher Sprache giebt, nachdem das franzöſiſche Theater aufgehoben worden iſt.

Wenn auch die Größe der Verwaltung und die Centraliſirung der ſämmtlichen Gattungen und Theater in einer Anſtalt und Leitung in finanzieller Hinſicht von einigen Vortheilen ſein mag, ſo dürfte ſie doch in artiſtiſcher Hinſicht von weit überwiegenden Nachtheilen ſein, worüber ein Näheres in dem Buche „Vierunddreißig Jahre meiner Theaterleitung" geſagt worden und im zweiten Theile dieſes Taſchenbuches beſagt werden wird.

Theater in Paris.

(Fünf ſubventionirte Theater.)

Große Oper.

Académie Impériale de Musique.

Dies Theater wurde begründet im Jahre 1669 durch den Abbé Perrin vermöge eines Edikts vom 26. Juni und eröffnet im Jahre 1671 in dem Ballhauſe der Straße Mazarin. Lully, der berühmte Operncomponiſt und Vorläufer Gluck's, wurde durch ein Patent zum Direktor ernannt. Das vorbeſagte Lokale der großen Oper wurde mehrmals verändert, bis es 1673 nach dem Tode Molières in's Palais Royal kam, wo die Académie Royale do Musique mit der Académie Royale de danse, welche letztere von Ludwig XIV. begründet worden war, vereinigt wurde. Im Jahre 1681 kamen zuerſt Tänzerinnen auf die Scene. Im Jahre 1716 wurden die Maskenbälle in der großen Oper eingeführt, wo ein Mönch des Carmeliter-Ordens die Einrichtung erfand und einführte, vermöge welcher der Boden des Parterre's heraufgeſchraubt und gleichlaufend mit der Bühne wurde. Dieſe Bälle fanden, wie noch heutigen Tages, an Sonntagen Abends 11 Uhr nach der Vorſtellung ſtatt. Nachdem das Theater des Palais Royal zweimal abgebraunt, kam die Oper 1794 in das théâtre Montansier in der Straße

Richelieu, wo ſie blieb bis zur Ermordung des Herzogs von Berry 1820, worauf ein proviſoriſches Theater in der Straße Vellettier erbaut wurde, worin die Oper noch gegenwärtig ſpielt. Bis zum Jahre 1749 wurde ſie von privilegirten Direktoren adminiſtrirt, welche die Befehle vom Könige ſelbſt, ſpäter vom Miniſterium des Königl. Hauſes erhielten. Im Jahre 1749 wurden Privilegium und Adminiſtration dem Stadtſchultheiß übergeben, welcher es erſt ſelbſt verwaltete, ſpäter verpachtete. Im Jahre 1780 wurde die Stadt der Verwaltung und des Privilegiums enthoben, die entſtandene Schuldenlaſt von 600,000 Livres verblieb ihr jedoch. Von dieſer Zeit an bis zur Revolution wurde die Oper durch ein vom Könige ernanntes Comité verwaltet, das aus folgenden 12 Perſonen beſtand: dem Ober- und dem Unterdirektor, 2 Kapellmeiſtern, 2 Balletmeiſtern, dem Zeichner des Königl. Kabinets, 2 Zeichnern des Coſtüms (Costumier's), dem älteſten erſten Sänger, dem Inſpektor und dem Sekretair. Dies iſt eine ſo eigenthümliche Verfaſſung, wie die ſpäter beim théâtre français angeführte, ſo wie überhaupt in Paris früher alle Arten, das Theater zu leiten und zu adminiſtriren, durchprobirt wurden. Der König Ludwig XVI. ließ ſich die ausführlichſten und bis ins kleinſte Detail gehenden Berichte über Einnahmen, Ausgaben, Perſonale, Gehalte und Penſionen erſtatten. Aus dieſen noch vorhandenen Berichten und Akten ergeht, welche große Rolle damals die Oper ſpielte. Die Geſammtkaſſeneinnahme der Opernvorſtellungen und Bälle betrug 1786

bei allerdings niedrigern Preiſen als jetzt, 1,000,000 Livre's, die Ausgaben eine gleiche Summe, Einnahme und Ausgabe um 7 à 800,000 Livre's weniger als jetzt. Alle Logen waren fürs Jahr abonnirt; unter dieſen Abonnenten befinden ſich durch Geſchichte und Literatur bekannte Namen: die Königin Marie Antoinette (ſelbſt Abonnentin) und die Prinzeſſin von Lamballe, erſtere in der Revolution der Guillotine, die zweite den Septembriſeurs verfallen, der Prinz von Conti, ein Name, durch Rouſſeau, Göthe und ſeine Verbannung bekannt, der Prinz v. Soubiſe, berüchtigt durch die Niederlage bei Roßbach, der Prinz v. Orleans, citoyen Egalité, in der Revolution guillotinirt, die Marſchälle von Noailles, einer verbannt, einer guillotinirt, der Marſchall Polignac, Günſtling der Marie Antoinette, der Duc de Praslin, Anhänger Napoleon's, Herzog v. Biron, bekannt durch ſeine witzigen Einfälle am Hofe Marie Antoinettens, Mad. Necker, Schriftſtellerin, Gattin des berühmten Finanzminiſters und Mutter der berühmten Frau v. Staël, Segur, Schriftſteller und Luſtſpieldichter, Sully, Nachkomme des berühmten Miniſters, Herzog von Montmorenci, Freund der Frau v. Staël, Frau von Genlis, bekannt durch ihre Erziehungs- und viele andere Schriften, ſowie durch ihre Stellung während der Revolution, und Graf Egmont, der letzte des berühmten Geſchlechts.

An Freiplätzen, die der König ſelbſt vertheilte, waren 230; davon hatten die Autoren 36, diverſe Künſtler, Gelehrte, Redaktoren und andere Perſonen 100.

Die Sänger, Sängerinnen und Chöre bekamen 1786 176,400 Livr.: jetzt bekommen ſie 323,000 Francs, alſo beinahe das Doppelte; die Tänzer, Tänzerinnen und das Corps de Ballet bezogen damals 104,300 Livre's, jetzt bekommen ſie 245,000 Francs, weit über das Doppelte.

Das Orcheſter beſtand aus 65 Mitgliedern (jetzt 85) und erhielt 57,000 Livre's (jetzt 115,000 Francs).

Dieſer vorſtehend angegebene Stand der Oper hörte mit der Revolution auf.

Von 1807 bis 1830 wurde die Oper für Rechnung der Regierung verwaltet; von der Juli-Revolution 1830 an wird ſie durch einen Direktor geleitet, der ſie für ſeine Rechnung führt, eine Subvention erhält und eine Caution von 250,000 Francs ſtellt.

Der Etat von 1854 iſt folgender:

Einnahme-Etat.

Die Subvention beträgt*)	680,000 Frcs.	= 181,333⅓ Thlr.
Kaſſeneinnahme von den Vorſtellungen . .	1,000,000 „	= 266,666⅔ Thlr.
Kaſſeneinnahme von den Maskenbällen . .	200,000 „	= 53,333⅓ Thlr.
Summa	1,880,000 Frcs.	= 501,333⅓ Thlr.

*) Die Subventionen bei allen nachſtehenden Pariſer Theatern ſind nach dem Budget von 1853 angegeben.

Der Ausgabe-Etat wird
angenommen mit . 1,700,000 Frcs. = 453,333⅓ Thlr.
Sämmtliche Besoldungen
mit Einschluß des Or-
chesters betragen . 1,100,000 Frcs. = 293,333⅓ Thlr.
Darin sind begriffen:
Besoldungen der Sänger
und Sängerinnen . . 240,000 Frcs. = 60,000 Thlr.

(Die Besoldung eines ersten Sujets betrug im Jahre 1713: 1500 Frcs. jährlich; von 1782 bis 1786: von 5 bis 9000 Frcs.; unter dem Kaiser Napoleon I. von 18 bis 29,000 Frcs., gegenwärtig sind sie bis auf 100,000 Frcs. gestiegen, als so viel die Sängerin Cruvelli für acht Monate bezieht; ein ähnliches erhält der Sänger Roger.)

Besoldungen der Solotänzer
und Tänzerinnen . . 175,000 Frcs. = 46,833⅓ Thlr.
Corps de Ballet . . . 70,000 „ = 18,666⅔ „
Der Singchor . . . 83,000 „ = 22,133⅓ „
Das Orchester . . . 115,000 „ = 30,666⅔ „
Ein Figurant erhält 900 bis 1400 Frcs. = 240 bis 373⅓ Thlr.
Eine Figurantin . 600 bis 1800 „ = 160 bis 480 „

Die Figuranten und Figurantinnen erhalten keine Fournitüren für Kopf- Hand- und Fußbekleidung, wie beim königlichen Theater in Berlin, sondern die gesammte Garderobe gestellt.

Ein Chorist . 800 bis 1800 Frcs. = 213⅓ bis 480 Thlr.
Eine Choristin . 800 bis 1500 Frcs. = 213⅓ bis 400 „

An ſächlichen Ausgaben koſten:

Die Garderobe, welche im Opernhauſe verfertigt wird, an Material dazu, ohne Arbeitslohn . . . 96,000 Frcs. = 25,600 Thlr.

Die Gas- und Oelbeleuchtung . . . . . 84,000 „ = 22,400 „

Die Dichter und Compoſiteurs nach dem droit d'auteurs . . . . 50,000 „ = 13,333⅓ „

Die Decorationen . . 57,000 „ = 15,200 „

Die Ausſtattung der Oper „der Prophet" koſtete 90,000 „ = 24,000 „

An jährlichen Vorſtellungen ſind 175.

An Maskenbällen ſind 12.

Die höchſte Einnahme einer Vorſtellung im Abonnement . . . 11,500 Frcs. = 3066⅔ Thlr.

einer Vorſtellung außer Abonnement . . . 11,800 „ = 3146⅔ „

Durchſchnittseinnahme 5 bis 6000 Frcs. = 1333⅓ bis 1600 Thlr.

Das dem Staate angehörige Opernhaus faßt 1800 Perſonen und wird miethfrei überlaſſen.

Die Tageskoſten betragen im Durchſchnitt 660 Frcs. = 176 Thlr.

Das Geſammtperſonal der Künſtler (artistes), Beamten und Arbeiter (Ouvriers) beſteht aus 600 Perſonen. Dieſe

Größe läßt darauf ſchließen, daß darin auch das Aushülfsperſonal mit enthalten iſt.

In obiger Zahl von 600 ſind begriffen:

Die Soloſänger und Soloſängerinnen . . 25 Perſonen.
Die Choriſten und Choriſtinnen . . . 60 „
wozu bei einzelnen Vorſtellungen 20 bis 30 Eleven kommen.
Die Solotänzer und Solotänzerinnen . 30 „
Die Figuranten und Figurantinnen . . 80 „
wozu noch bei einzelnen Vorſtellungen 20 bis 30 Eleven kommen.
Das Orcheſter . . . . . 85 „

Beſchäftigt ſind in der Regel im Orcheſter 70 bis 71 Mitglieder in einer Vorſtellung.

Die Oper hat in der Regel keine Ferien.

Es ſollen jährlich an Novitäten gegeben werden: 1 große Oper in 5 Akten; 2 Opern, die nicht den Theaterabend (4 bis 5 Stunden) ausfüllen; 1 großes Ballet und 2 kleine Ballets; dies wird aber nicht geleiſtet.

Im Jahre 1854, von welchem der vorſtehende Etat iſt, war Herr Roqueplan Direktor; es hatte ſich unter ihm eine Schuldenlaſt von 800,000 Frcs. aufgehäuft. Dies und die Intention des Kaiſers, das geſunkene Theater wieder glänzend zu heben, dürfte herbeigeführt haben, daß die große Oper unter das Miniſterium des Staates und des Kaiſerlichen Hauſes geſtellt wurde, ſo wie ſolches ſchon früher unter dem Kaiſer Napoleon I. der Fall war; der Miniſter ernennt einen Adminiſtrator oder Di-

rector, zu welcher Stelle Herr Crosnier berufen wurde, der früher mit glücklichem Erfolge die Opéra comique geleitet hatte; ferner beſteht ein Comité im Miniſterium zur Berathung über wichtige Gegenſtände und Beaufſichtigung des Direktors. Das Theater bezieht weder eine Subvention vom Staate, noch eine Dotation von der Kaiſerlichen Civilliſte, ſondern wird für Rechnung des Staates geführt.

Wenn im Allgemeinen der obige Etat noch beſteht, ſo dürfte es doch unzweifelhaft ſein, daß der Staat eine weit bedeutendere Summe zum Theater zuſchießen muß, als die frühere Subvention von 680,000 Frcs. betragen hat. Als der Verfaſſer dieſes 1855 in Paris war, verhieß Herr Crosnier eine beſtimmte Nachricht über das finanzielle Reſultat nach Abſchluß des Jahres 1855 zu geben, welche Verheißung jedoch nicht in Erfüllung gegangen iſt. Möglicherweiſe wurde dies dadurch verhindert, daß Herr Crosnier im Jahre 1856 auf ſein Geſuch von der Direktion abtrat und durch Herrn Alfons Royer, früheren Direktor des Theaters von Odéon, erſetzt wurde. Wie man ſagt, wurde Herr Crosnier zu ſeinem Abgange durch das Verhältniß mit dem Miniſter des Kaiſerlichen Hauſes, Herrn Fould, bewogen. So wechſelten in den Jahren 1854, 55 und 56 drei Direktoren, und vor kurzem ſprach das Gerücht von einer abermaligen Veränderung des Direktoriums, welches ſich jedoch bis jetzt nicht realiſirt hat. Alles dies deutet auf einen ſchwankenden Stand des Theaters hin, bei welchem be-

ſtimmte Nachrichten über finanzielle Reſultate ſchwer zu geben und zu erlangen ſind.

Der Mai des Jahres 1856 brachte ein Kaiſerliches Dekret in 42 Artikeln, welches die Bildung einer Penſionskaſſe für die Oper feſtſetzte, ſo wie eine ſolche ſchon unter Napoleon I. beſtanden hatte. Dieſem Dekrete zufolge ſollen, nach 20- bis 30jähriger Dienſtzeit, alle Mitglieder des Theaters, des Orcheſters, des Dienſtes überhaupt, welche einen 40,000 Frcs. jährlich überſchreitenden Gehalt nicht beziehen, nach einer näher angegebenen Scala, penſionirt werden. Die Penſionen können nach derſelben bis auf 6000 Frcs. ſteigen. Im Dienſte erlittene Beſchädigungen, ſo wie körperliche und geiſtige Leiden führen ſchon vor der angegebenen Zeit eine Penſion herbei. Dem Penſionsfonds ſollen 5 % aller Gehalte, die Disciplinar- und andere Geldſtrafen, 2 Vorſtellungen jährlich und ein jährlicher Beitrag von 20,000 Frcs. aus der Civilliſte, ſowie endlich alle Vermächtniſſe, Geſchenke und Renten zugewandt werden. Auch für die Wittwen und Waiſen ſind Penſionen feſtgeſtellt; ſie betragen für die Wittwe und jedes der Kinder (bis 18 Jahre) $\frac{1}{3}$ der Penſion des Verſtorbenen.

Comédie française oder théâtre français.

Dies Theater dürfte, von kleinen herumziehenden Banden abgeſehen, das älteſte der romantiſch-chriſtlichen Zeit ſein. Es iſt aus der Theatergeſchichte bekannt, daß das moderne Theater, im Gegenſatz zum antiken, ſeinen erſten

Urſprung in den, in Klöſtern und außerhalb derſelben gegebenen geiſtlichen Dramen hatte, welche Scenen aus der heiligen Geſchichte darſtellten, zu welchen Dramen auch die noch heutigen Tages gefeierten Paſſionsſpiele in Baierns Hochland gehören. Dieſer Urſprung und ſeine Ausbildung zum Theater der Neuzeit ſtellt ſich bemerkenswertherweiſe in dem oben angegebenen Theater klar heraus. Die Paſſionsbrüder im Hospital der Dreieinigkeit in der Straße St. Denis erhielten von Karl VI. (1402) die Erlaubniß, dergleichen geiſtliche Dramen zu geben; im Jahre 1542 hatten ſie das Hôtel von Flandern inne und 1546 gaben ſie ihre Darſtellungen im Hôtel der Herzöge von Burgund in der Straße Mauconſeil. Ein Schluß des Parlamentes (1548) verbot ihnen die Darſtellung der heiligen Myſterien und geſtattete nur die der profanen. Dieſe Paſſionsbrüder, welche ſich mit herumziehenden Comödianten vereinigt hatten, benannt die Kinder ohne Sorgen (Enfants sans soucis), traten 1588 ihr Theater einer Schauſpielergeſellſchaft ab, welche von Ludwig XIII. beſchützt, den Namen der Königlichen Truppe führte. Molière, der mit einer kleinen aber guten Truppe die Provinzen Frankreichs durchzogen hatte, kehrte nach Paris im Jahre 1658 zurück; er ſpielte im Louvre vor dem Könige und erhielt noch am ſelbigen Abend die Erlaubniß, im Hôtel des Petit-Bourbon und ſpäter in dem Theater ſeine Vorſtellungen zu geben, welches der Cardinal Richelieu für die Darſtellung ſeiner Stücke hatte bauen laſſen. Nach Molières Tode wurde ſeine Truppe

in ein Theater der Straße Mazarin verlegt, in welchem im Jahre 1680 Ludwig XIV. die beſten Schauſpieler mehrerer Truppen durch ein Patent vom 22. October vereinigte und daſelbſt die Comédie française conſtituirte, welche ihre erſte Begründung dem Parlamentsſchluß von 1548 verdankte. Nach mehrerem Wechſel der Schauſpielhäuſer kamen die Mitglieder der Comédie française 1800 in das Theater im Palais Royal, welches ſie noch gegenwärtig inne haben.

So intereſſant die Geſchichte dieſes Theaters iſt, ſo bemerkenswerth und abweichend von andern Theatern iſt ſeine Verfaſſung. Sie gründet ſich auf einen Aſſociations- oder Geſellſchaftsvertrag, der ſchon 1682 und 1705 abgeſchloſſen, durch ein Königliches Dekret 1757 beſtätigt war. Hat die Comédie française dieſen Aſſociations-Charakter bis jetzt beibehalten, ſo hat doch letzterer durch das Dekret des Kaiſers Napoleon I., vom 15. October 1812 im Hauptquartier von Moskau datirt, (wer dächte, daß der Kaiſer ſich da mit dem Theater beſchäftigt!) und durch das des Präſidenten der Republik Louis Napoleon Bonaparte vom 30. April 1850, gegenwärtigen Kaiſers Napoleon III., mannigfache Veränderungen und Modifikationen erfahren.

Laut des Dekrets vom Jahre 1812 verwaltete und dirigirte unter der Oberleitung des Intendanten der Kaiſerlichen Theater, präſidirt von einem Kaiſerlichen Commiſſar, ein aus 6 Mitgliedern der Geſellſchaft beſtehendes Comité das Theater, in betreffenden Fällen, z. B. bei

Bildung des Budgets, verpflichtet, die Bewilligung der ſämmtlichen Mitglieder der Geſellſchaft einzuholen.

Nach Abzug aller Unkoſten und Ausgaben wird zufolge dieſes Dekrets die Einnahme in 24 Theile getheilt, wovon die Mitglieder der Geſellſchaft (Sociétaires genannt) 22 Theile nach verſchiedenen Quoten erhalten, deren höchſter Betrag ein Zweiundzwanzigtheil nicht überſchreiten darf. Neben dieſen Acteurs sociétaires ſind noch andere Acteurs pensionaires zeitig mit Gagen angeſtellt, die an der Theilung nicht participiren. Beide Klaſſen von Schauſpielern erhalten eintretenden Falles Penſionen.

Unter Napoleon III. wird gegenwärtig laut des Dekrets von 1850 das Theater nicht vom Comité ſelbſt, ſondern von einem vom Kaiſer ernannten, unter das Miniſterium des Kaiſerlichen Hauſes geſtellten Adminiſtrator und Direktor verwaltet und dirigirt, eine Einrichtung, die wohl zweckmäßiger als die frühere ſein dürfte. Der Adminiſtrator iſt nur in manchen Fällen, zum Beiſpiel bei Abfaſſung des Budgets, theils vom Comité, theils von der Verſammlung der ſämmtlichen Sociétaires abhängig. Er ſchließt einjährige Contracte mit Penſionairen ab; er vertheilt die Rollen und ſetzt das Repertoir feſt; er ertheilt Urlaube und verfügt Strafen; nur neue Stücke kann er nicht zur Aufführung beſtimmen; dies ſteht einzig dem comité de lecture zu, das aus neun der älteren sociétaires beſteht und nach Stimmenmehrheit über Annahme oder Abweiſung der Stücke entſcheidet; einem Einzelnen iſt alſo dieſe Machtvollkommenheit nicht gegeben.

Dieſe Einrichtung bei der Wahl der Stücke dürfte allerdings ſehr vorzüglich ſein und gewährt dem Mangel an Einſicht, der Willkür und Parteilichkeit am wenigſten Raum. Auch dürfte ſchwerlich in Frankreich der Adminiſtrator und Direktor die mit der Annahme und Zurückweiſung der Stücke verbundene Verantwortlichkeit, den Anſprüchen der Dichter und des Publikums gegenüber, allein übernehmen. Dieſe Einrichtung kommt übrigens dem früher unter der Redern'ſchen und Küſtner'ſchen Adminiſtration beim Königlichen Theater zu Berlin eingeführten Leſe- und Prüfungs-Comité nahe, welches aus anerkannten Sachkundigen und älteren Schauſpielern und Regiſſeurs beſtand.

Ferner ſchlägt der Adminiſtrator des théâtre français nach Vernehmung des Comité's die Anſtellung von Sociétaires, die Erhöhung ihrer Quoten, ſowie die mehrjährige Anſtellung von Pensionnaires u. ſ. w. dem Miniſterium des Kaiſerlichen Hauſes vor, welchem die Entſcheidung zuſteht. Der Adminiſtrator endlich legt die Jahresrechnung der Prüfung der Generalverſammlung und der Beſtätigung des Miniſteriums vor. Dies iſt in kurzen Umriſſen die eigenthümliche, von allen andern abweichende Verfaſſung des théâtre français, welches unter Napoleon I. eine Subvention von 100,000 Francs erhielt, gegenwärtig eine von 240,000 Frcs. erhält.

Der Einnahme-Etat vom Jahre 1855 war folgender:

Die Subvention beträgt, wie geſagt .	240,000 Frcs.
die Einnahme an der Abendkaſſe . .	650,000 „
das Abonnement	25,000 „
außerdem bezieht das Theater dafür, daß es einen ihm zugehörigen Fonds abtrat, eine jährliche Rente von	100,000 „
Summa	1,015,000 Frcs.
=	270,666⅔ Thlr.
Der geſammte Ausgabe-Etat betrug	925,000 Frcs.
Hiernach ergab ſich ein Ueberſchuß von circa welcher unter die sociétaires zu vertheilen war.	90,000 „

Früher hatte dies Theater nach Anführen des Herrn Baron v. Taylor häufig Defekte, die eine Dividende für die sociétaires nicht gewährten. Dieſe nachtheiligen Reſultate fanden unter der Adminiſtration des Herrn Houſſaye nicht ſtatt, welcher nicht nur den beſagten Ueberſchuß erlangte, ſondern nach ſeiner Angabe noch eine Schuld von 600,000 Frcs. tilgte. Bei dieſen günſtigen Ergebniſſen iſt jedoch allerdings zu erwägen, daß in Paris, wie in allen großen Städten, die Einnahmen ſehr geſtiegen ſind, was namentlich beim obigen Etat in Anſchlag kommt, der vom Jahre 1855 iſt, wo die große Ausſtellung eine Menge von Fremden nach Paris zog. Der beſagte Adminiſtrator Herr Houſſaye iſt auf ſein Geſuch bereits wieder abgetreten und durch Herrn Empis erſetzt worden.

Das Theater wird miethfrei überlaſſen und faßt 1560 Perſonen.

Die höchſte Tageseinnahme beträgt 5000 Frcs.

Bei der Vorſtellung der Horatier und Curiatier, am Geburtstage von Corneille im Jahre 1855, in der die Rachel mitwirkte, betrug ausnahmsweiſe die Einnahme 5500 Francs.

Es wird täglich geſpielt und haben jährlich circa 360 Vorſtellungen ſtatt; ſollte eine Vorſtellung an einem Tage, wo geſpielt werden darf, ausfallen, ſo muß eine Geldſtrafe von 500 Frcs. gezahlt werden.

Es ſind 44 Schauſpieler und Schauſpielerinnen, theils sociétaires, theils pensionnaires, angeſtellt.

Die Beſoldungen ſind in der neueſten Zeit bis auf 72,000 Frcs. = 19,200 Thlr. geſtiegen, als ſo viel die Rachel erhielt.

Es werden in der Regel jährlich an Novitäten gegeben 6 Tragödien und 6 Comödien oder Dramen.

Opéra comique.

Eine Schauſpielertruppe hatte im 16. Jahrhundert ihr Theater auf der Meſſe von St. Germain aufgeſchlagen. Die Comédie française ließ ihr verbieten, Stücke mit Dialog zu geben, wodurch ſie auf die Pantomime beſchränkt wurde. Dies bewog ſie, auf einem Blatt ihre Rollen im Publikum gedruckt vertheilen zu laſſen, welche ſelbſt Couplets nach bekannten Melodieen enthielten; das Orcheſter ſpielte die Melodie., der Schauſpieler begleitete

ſie mit Mimik und Pantomime und das Publikum ſang im Chor dazu. Eine eigene Procedur!! Im Jahre 1624 erhielt dieſe Truppe das erſte Privilegium; im Jahre 1715 vereinigte ſie ſich mit der Direktion der Académie Royale de musique dahin, daß ſie auch ſingen durften. Zuerſt ſpielte die Truppe in der Vorſtadt St. Germain während der Meſſe; der Direktor Monnet erhielt 1752 das Privilegium für die komiſche Oper, in der Art und Weiſe, wie ſie jetzt beſteht. 1762 wurde die italieniſche Comödie mit der komiſchen Oper vereinigt; die italieniſchen Vorſtellungen fielen aber bald weg und die Stücke wurden nur in franzöſiſcher Sprache dargeſtellt, und zwar zuerſt auf dem Theater des Hôtel de Bourgogne, ſpäter auf dem des Hôtels von Choiſeul, wo die Opéra comique bis 1797 verblieb, worauf ſie das Theater Feydeau bezog. Die komiſche Oper hatte damals dieſelbe Verfaſſung wie das théâtre français, auf einem Geſellſchaftsvertrag begründet und von einem Comité von 7 acteurs sociétaires und einem immerwährenden Wöchner geleitet. Dieſe Verfaſſung hörte vor 30 Jahren auf. Im Jahre 1827 verließ die komiſche Oper das Theater Feydeau und nahm das Theater Ventadour, ſpäter das der Börſe und endlich 1840 das Theater Favart auf dem Platze der Italiener ein, wo es noch gegenwärtig beſteht. Es wird von einem von der Regierung ernannten Direktor adminiſtrirt, der es für ſeine Rechnung führt, eine Subvention erhält und eine Caution von 80,000 Frcs. ſtellt. Der gegenwärtige Direktor iſt Herr Emil Perrin.

Einnahme-Etat.

Subvention . . .	240,000 Frcs.	=	64,000 Thlr.
Einnahme . . .	850,000 „	=	226,666⅔ „
Gesammteinnahme-Etat: . . .	1,090,000 Frcs.	=	290,666⅔ Thlr.

Der Solosänger und Solosängerinnen sind 35.

Der Choristen und Choristinnen 50.

Es werden jährlich an Novitäten gegeben 3 Opern in 3 Akten und 3 Opern in 1 à 2 Akten.

Das Haus faßt 2000 Personen.

Es wird täglich gespielt und haben circa 360 Vorstellungen statt.

Die Einnahme einer Vorstellung beträgt 5200 Frcs.

Das Theater hat keine Ferien.

L'Odéon oder zweites Théâtre français.

Das Theater wurde in der Zeit von 1773 bis 1782 für das französische, rezitirende Schauspiel auf dem Platze gebaut, wo das Hôtel de Condé stand. Im Jahre 1808 kamen die in Eins vereinten Theater der opéra italien und des französischen Schauspiels unter die Direktion von Picard, welcher italienische opéra buffa und französisches Schauspiel gab. Im Jahre 1814 erhielt es den Namen second théâtre français, gab jedoch fortdauernd Oper und Schauspiel, bis es 1841 ganz für letzteres bestimmt ward.

Einnahme-Etat.

Subvention . . .	100,000 Frcs.	= 26,666⅔ Thlr.
Einnahme (im Durchschnitt der Jahre 1850 und 1851) .	138,000 „	= 36,800 „
Gesammteinnahme-Etat: . . .	238,000 Frcs.	= 63,466⅔ Thlr.

Das Theater wird miethfrei überlassen.

Es sind 40 Schauspieler und Schauspielerinnen angestellt.

Es werden in der Regel jährlich an Novitäten gegeben 4 Tragödien und 6 Comödien.

Das Odeon ist während zweier Monate geschlossen.

Das Haus faßt 1550 Personen.

Théâtre Italien.

Die erste Truppe italienischer Schauspieler kam im Jahre 1577 von Venedig nach Frankreich und Paris, der andere Truppen bis ins Jahr 1645 folgten. Drei der vorzüglichsten Schauspieler der letztangekommenen Truppe, welche vom Cardinal Mazarin berufen war, blieben in Paris und begründeten die comédie italienne, die im Jahre 1680 im Hôtel von Bourgogne spielte und der großen Oper 40,000 Livres jährlich zahlen mußte. Im Jahre 1697 wurde dieselbe auf Befehl Ludwigs des XIV. aufgehoben und ihre Mitglieder aus Frankreich verwiesen. Diese Ungnade wurde dadurch herbeigeführt, daß in der Vorstellung der: Fausse Prude der Harlekin Con-

stantini Mad. de Maintenon copirt hatte. Im Jahre 1716 berief der Regent eine neue italieniſche Truppe unter Riccoboni nach Paris. Mit der italieniſchen Comödie hatte ſchon längſt die Opéra comique rivaliſirt, welche letztere, wie ſchon oben geſagt, es erwirkte, daß beide Theater 1762 mit einander vereinigt wurden, demzufolge ſpäter die italieniſche Comödie ganz aufhörte. Die letztere war es jedoch nicht, welche dem gegenwärtigen théâtre Italien den Urſprung gab. Verſchiedene italieniſche Sängertruppen von 1752 an bis 1808 kamen nach Paris und nahmen im letzteren Jahre unter der Direktion von Alexander Duval das Theater Odéon ein, von wo die italieniſchen Sänger nach mehrerem Wechſel des Hauſes 1841 endlich nach dem Theater Ventadour kamen, in dem ſie ſich noch jetzt befinden. Das théâtre Italien wird von einem von der Regierung ernannten Direktor adminiſtrirt, der es für ſeine Rechnung führt, eine Caution von 60,000 Francs ſtellt und eine Subvention bezieht.

Einnahme-Etat.

Subvention . . .	100,000 Frcs.	= 26,666⅔ Thlr.
Einnahme . . .	400,000 „	= 106,666⅔ „
Geſammteinnahme-Etat . . .	500,000 Frcs.	= 133,333⅓ Thlr.

Das Haus faßt 1300 Perſonen.

Provinzialtheater in Frankreich.

Theater in Marſeille

(welches eine Bevölkerung von 170,000 Einwohnern hat).

1) Großes Theater in Marſeille.
2) Gymnase.

Das große Theater giebt große Oper, komiſche Oper und Ballet.

Das zweite Theater, Gymnase, giebt Schau- und Luſtſpiel, mit Ausſchluß des Trauerſpiels, nebſt Vaudeville.

Ein Trauerſpiel beſteht ſonach daſelbſt, wie in den meiſten ſelbſt großen Provinzialſtädten Frankreichs, nicht.

Beide Theater ſtehen unter Einem Direktor, der von der Stadt ernannt wird; er führt die Theater für ſeine Rechnung und erhält von der Stadt eine Subvention von 100,000 Francs, ſo wie eine außerordentliche von 20,000 Francs, ja, wenn die Nothwendigkeit erwieſen und durch eine Schuld des Direktors nicht herbeigeführt iſt, wird noch dieſe außerordentliche Subvention vermehrt. Die Vereinigung beider Theater unter einer Adminiſtration iſt nicht der Willkühr des Direktors überlaſſen, ſondern wird von der ſtädtiſchen Behörde zur Bedingung gemacht. Die Erfahrung hat gelehrt, daß dieſe Vereinigung ſowohl dem Direktor wie der Behörde zum Vortheil gereicht. Es werden dadurch ſchädliche

Colliſionen und die Nachtheile einer Concurrenz vermieden; der Unternehmer des großen Theaters, welcher eine Subvention erhält, wird dadurch ſowohl, als durch die Vereinigung zweier Adminiſtrationen und Perſonales in Stand geſetzt, Erſparungen zu machen und den Aufwand des großen Theaters zu beſtreiten. Dieſe Vereinigung beſteht daher in den meiſten Provinzialſtädten Frankreichs, ſo wie man ſie auch jetzt häufig in Deutſchland antrifft, als z. B. in Leipzig, Prag, Magdeburg u. a. O.

Die Adminiſtration wird durch eine Inſpektion der Municipalität beaufſichtigt.

Etat beider Theater vom Etatsjahr 1855 à 1856.

Einnahme.

Subvention	120,000	Frcs.
Geſammte Kaſſeneinnahme incl. des Abonnements	587,243	„
Diverſe Einnahmen, als Pacht der Reſtaurationen und Cafés bei beiden Theatern, von Bällen, Maskenbällen, Konzerten und Abgaben von außerhalb der Theater zugelaſſenen Produktionen und Spektakeln, als Bereitern, Tivoli's, Cafés chantants, Meßſehenswürdigkeiten u. ſ. w., zuſammen mit	41,779	„
	749,022	Frcs.
in runder Summe =	200,000	Thlr.

Die Ausgabe

beträgt eine gleiche Summe, in welcher begriffen ist:

1) Gagen an die Employés, die Schauspieler und Schauspielerinnen, Sänger und Sängerinnen, Solotänzer und Tänzerinnen, an das Orchester und Chor (excl. der Figuranten und Figurantinnen) . 381,000 Frcs.
= 101,600 Thlr.

Die höchsten Gagen belaufen sich und zwar
für die 1. Sängerin circa . . . . 30,000 Frcs.
„ „ 2. erste Sängerin . . . . . 21,200 „
„ den 1. Tenor . . . . . 27,600 „
2) droits d'auteurs . . . . 15 à 16,000 „
= 4,266⅔ Thlr
3) Gas-, Oel- u. Lichterbeleuchtung 23,500 Frcs.
= 6,266⅔ Thlr.
4) Schauspielhausmiethe an die Actionaires, denen das Haus gehört, welche außerdem 2 Logen und 20 Plätze erhalten . . . . . 50,000 Frcs.
= 13,333⅓ Thlr.
5) Versicherungsprämie . . . . 5,000 Frcs.
= 1,333⅓ Thlr.

Ein tüchtiger Administrator, wie es der gegenwärtige ist, findet bei der Unternehmung seine Rechnung und erhält verdienten Lohn. Das Gymnase namentlich wirft einen monatlichen Gewinn von 3000 Frcs. ab.

Die Theaterinventarien an Decorationen, Garderobe,

Requiſiten, Bibliothek u. ſ. w. gehören (mit Ausnahme der zum Hauſe gehörigen Decorationen) zwar noch dem gegenwärtigen Unternehmer, doch iſt er verbunden, wenn er 15 Jahre das Theater geführt hat, ſie der Stadt unentgeldlich zu überlaſſen; geht er vor dieſer Zeit ab, ſo iſt die Stadt verpflichtet, bis zum Ablauf der beſagten 15 Jahre ſeinem Nachfolger einen Miethzins für die Inventarien aufzulegen, den ſein Vorgänger bezieht, nach welcher Zeit, wie geſagt, die Inventarien Eigenthum der Stadt werden.

Bei dieſer Einrichtung geht man von dem Grundſatze aus, daß es vortheilhafter für das ſtädtiſche Theater und die Stadt iſt, wenn die Inventarien der letzteren und nicht der jedesmaligen Unternehmung gehören, ein Grundſatz, den alle einſichtsvollen Theaterbehörden befolgen ſollten, der in Frankreich jetzt beinahe überall gehandhabt und in Deutſchland immer mehr in Ausübung kommt. Im zweiten Theile wird darüber ein Mehreres geſagt.

Das Theatergebäude, eins der größten und ſchönſten in Frankreich, iſt 1783 von Actionairs gebaut und hat 1,200,000 Frcs. gekoſtet. Im Jahre 1855 iſt es reſtaurirt und neu decorirt worden, was einen Koſtenaufwand von 120,000 Frcs. verurſacht hat, zu dem die Stadt 100,000 und die Actionairs 20,000 Frcs. beigetragen haben.

Das große Theater faßt 2500 à 2600 Perſonen.

Es bringt bei gewöhnlichen Preiſen eine Einnahme von . . . . . 3700 Frcs.
bei erhöhten von . . . . . 4500 „

Im großen Theater wird während 8 Monaten geſpielt, in den andern 4 Monaten iſt es geſchloſſen.

Im Gymnase wird während des ganzen Jahres ununterbrochen geſpielt.

Der Vorſtellungen ſind im großen Theater monatlich 21, in der Zeit von 8 Monaten 168
im Gymnase, wo täglich geſpielt wird, . . . 363
zuſammen 531.

Das Adminiſtrations- wie Kunſtperſonale beſteht excl. des Aushülfsperſonals für beide Theater in 237 Perſonen.

Vorſtehende ſo ſpezielle als zuverläſſige Angaben werden der beſonderen Güte und Gefälligkeit des Herrn A. Tronchet, Direktor der beiden Theater in Marſeille, und der des Preußiſchen Conſuls, Herrn Lichtenſtein, verdankt.

Theater in Lyon

(mit einer Bevölkerung von 160,000 Einwohnern).

1) Großes Theater.
2) les Célestins.

Das große Theater giebt große und komiſche Oper nebſt Ballet.

Die Célestins geben Schau- und Luſtſpiel nebſt Vaudeville.

Beide Theater ſtehen, wie in Marſeille, unter Einem Direktor, der unter der Bedingung der Vereinigung beider Theater von der ſtädtiſchen Behörde ernannt wird, der beide, der Stadt angehörigen, Schauſpielhäuſer nebſt allen Inventarien miethfrei und eine Subvention von 50,000 Francs erhält.

Etat beider Theater.

Subvention	50,000	Frcs.
Geſammtkaſſeneinnahme incl. des Abonnements und der Abgaben von den Spektakeln, Produktionen und Sehenswürdigkeiten	800,000	„
Maskenbälle	10,000	„
Summa	860,000	Frcs.
=	229,333⅓	Thlr.

Die Ausgabe

beträgt eine gleiche Summe, in welcher begriffen ſind:

Gehalte des großen Theaters . . .	340,000	Frcs.
Gehalte der Célestins	150,000	„
Summa	490,000	Frcs.

Die höchſte Gage und zwar für eine erſte Sängerin beläuft ſich auf . . . . . 30,000 Frcs.
die eines erſten Tenors auf . . . . 24,000 „

Die Célestins werfen einen anſehnlichen Gewinn ab.

Das große Theater faßt 2400 Perſonen.

Die Tages-Einnahme des großen Theaters beträgt . . . . . 4000 Frcs.
die Tages-Einnahme der Célestins . . . 2300 „

Das große Theater ſpielt während 9 Monaten.

Die Célestins während des ganzen Jahres.

Die Zahl der Vorſtellungen beläuft ſich im großen Theater, einundzwanzig monatlich, während neun Monaten auf 189
in den Célestins, wo täglich geſpielt wird, mit Ausnahme des grünen Donnerſtags und Charfreitags 363

Summa 552

Vorſtellungen.

Das Geſammtperſonale beläuft ſich auf 370 Perſonen.

Der Bau des großen Theaters, eines der ſchönſten in Frankreich, hat nebſt vollſtändiger Ausſtattung gekoſtet 4 Millionen Francs = 1,066,666⅔ Thlr.

Der Schauplatz deſſelben hat die Hufeiſenform; es erheben ſich über dem Parquet und Parterre ſechs Reihen von Zuſchauern, in drei Logenrängen und drei Gallerieen, jeder Rang hat 25, ſonach ſind zuſammen 75 Logen. Das Publikum hat 7 Ausgänge, 2 Foyers und 3 Büffets; zu dem Schauplatz führt eine große mit Säulen und Moſaikboden gezierte Kaſſenhalle. Das Bühnenhaus hat nächſt der großen Bühne einen Foyer für die Künſtler, außerdem noch einen für die in der Vorſtellung beſchäftigten Künſtler (ein beſonderer Vortheil,

demzufolge die beſchäftigten Künſtler ungeſtört ſind), einen Foyer für den Singchor und das Ballet-Corps, einen Foyer für die Muſiker und einen für die Comparſerie, 2 Büreaux für die Direktion und Regie, 1 Atelier für den Maſchiniſten, 1 Malerſaal, 33 Ankleidezimmer, eine Wohnung für den Direktor, eine für den Regiſſeur und eine für den Kaſtellan, ſämmtliche nöthige Räume für die Decorations-, Garderobe- und Requiſiten-Inventarien, für die Bibliothek, Muſikalienſammlung und die Beleuchtung; die Bühne hat fünf Ausgänge.

Um drei Seiten des Gebäudes laufen bedeckte Säulengänge mit Kaufläden. Um auf die Höhe des Schauplatzes zu ſchließen, dient, daß vom Parterreboden bis zur Kronenöffnung die Höhe 56 Rheiniſche Fuß beträgt (in Berlin nur 46½ Rhein. Fuß). Das Aeußere des Theatergebäudes iſt im römiſchen, das Innere im rein griechiſchen Style.

Theater in Bordeaux

(mit einer Bevölkerung von 130,000 Einwohnern).

1) Großes Theater.
2) les Variétés.

Das große Theater giebt große und komiſche Oper nebſt Ballet.

Die Variétés Schau- und Luſtſpiel nebſt Vaudeville.

Beide Theater ſtehen, wie in Marſeille und Lyon, unter Einem Direktor, der unter der Bedingung der Vereinigung beider Theater von der ſtädtiſchen Behörde ernannt wird, der beide, der Stadt angehörigen Schauſpielhäuſer nebſt allen Inventarien miethfrei und eine Subvention von 90,000 Francs erhält.

Etat beider Theater.

Subvention	90,000	Frcs.
Geſammtkaſſeneinnahme incl. des Abonnements und der Abgabe von den Spektakeln, Productionen und Sehenswürdigkeiten nebſt der Einnahme von den Maskenbällen	900,000	„
Summa	990,000	Frcs.
=	264,000	Thlr.

Die Ausgabe

beträgt eine gleiche Summe, in welcher begriffen ſind:

1) die Gagen für die ſämmtlichen Künſtler der Oper und des Ballets beim großen Theater, incl. des Orcheſters, Singchors und Ballet-Corps . . 275,000 Frcs.

Gagen für das Kunſtperſonale der Varietés . . . . . 140,000 „

Gagen für das Adminiſtrations-Perſonale . . . . . 30,000 „

Summa 445,000 Frcs.

Die höchſten Gagen belaufen ſich und zwar für die erſte Sängerin . . . . . 27,000 Frcs.
die für den erſten Tenor . . . . . 22,500 „

2) für Dekorationen, Koſtüme, Requiſiten und dergleichen . . . . . 30,000 Frcs.

Die Variétés werfen einen anſehnlichen Gewinn ab.

Das große Theater faßt nur 1400 Perſonen.

Die Variétés . . . . 1100 „

Die Tages-Einnahme des großen Theaters beträgt 3000 Frcs.

Die der Variétés . . . . . 1500 „

Beide Theater ſpielen ohne Unterbrechung das ganze Jahr hindurch.

Die Zahl der Vorſtellungen während 12 Monaten, 21 monatlich, beträgt im großen Theater . . . 252
in den Varietés, wo täglich geſpielt wird . . . 363

Summa 615

Vorſtellungen.

Das Geſammtperſonale beläuft ſich auf 370 Perſonen.

Das große Theater, 1781 gebaut, eins der ſchönſten in Frankreich und Europa, beſonders hinſichtlich ſeiner äußern Architektur, hat 5 Millionen Francs gekoſtet.

Sämmtliche Schauſpielhäuſer in Lyon wie in Bordeaux, ſo wie ſämmtliche Inventarien an Decorationen, Garderobe, Requiſiten u. ſ. w. gehören zum großen Vortheil des Theaters und der Stadt der ſtädtiſchen Behörde, worüber ein Näheres beim Artikel des Marſeiller Theaters geſagt worden und im zweiten Theile geſagt werden wird.

Vorſtehende gründliche Nachrichten über die Theater

in Lyon und Bordeaux verdankt man der beſonderen Güte des Herrn Direktors Deleſtang in Lyon.

Allgemeine Bemerkungen, die Theater in Paris und Frankreich überhaupt betreffend.

(Die Zahlenbeſtimmungen ſind approximativ.)

Außer den oben erwähnten 5 Theatern in Paris, die vom Staate Subventionen erhalten, giebt es gegenwärtig 16 Theater, alſo zuſammen 21 Theater, wozu die Spektakel, als z. B. der Circus in den Champs élisées, kommen mit 5, in Summa 26 Theater und Spektakel in Paris.

Man rechnet, daß täglich 20,000 Perſonen das Theater beſuchen. Bei einer Bevölkerung von 1,200,000 Einwohnern kommen auf 1000: 16 bis 17 Perſonen, die das Theater täglich beſuchen. Bei einer Bevölkerung von 450,000 Einwohnern, wie ſie Berlin hat, betrüge dies täglich 7 bis 8000 Perſonen, eine Summe, die nicht zur Hälfte erreicht werden dürfte.

Die ſämmtlichen jährlichen Einnahmen der Theater und Spektakel betrugen in Paris im Jahre 1853 circa 10,000,000 Frcs. = 2,266,666⅔ Thlr. In den letzten Jahren iſt dieſe Summe weit überſchritten worden.

Die Anzahl der neuen Stücke, die in Paris auf ſämmtlichen Theatern gegeben werden, betrugen im Jahr 1856: 252.

Man ſtellt die Zahl der dramatiſchen Künſtler, d. h. Sänger, Schauſpieler, Tänzer, Chor und Corps de Ballet, in Frankreich auf 6000, in Paris mit Inbegriff der Muſiker und des ſämmtlichen Adminiſtrationsperſonals auf 4600, welche 5½ Millionen Frcs. beziehen; die der Schauſpielhäuſer in Frankreich auf 361, und zwar 36 in Paris und der Umgebung, 325 in den Provinzen; die der Schauſpieltruppen auf 136, 36 in Paris und der Umgebung, 100 in den Provinzen, von denen letztern die größere Hälfte ſtehende Truppen ſind; die 36 Pariſer Theater faſſen 34,000 Plätze.

Für alle Theater Frankreichs beſteht ein Abzug von der Bruttoeinnahme für die Armen, benannt: droits des indigens; hatte derſelbe ſchon früher als eine Art freiwilligen Almoſens beſtanden, ſo wurde er geſetzlich eingeführt und anbefohlen durch eine Ordonnanz Ludwig XIV. im Jahre 1699, ſo wie durch mehrere Geſetze zu verſchiedenen Zeiten beſtätigt und auf den elften Theil von der Einnahme feſtgeſetzt. Der Abzug wird durch die Staatsadminiſtration bewirkt, welche auf dieſe Weiſe alle Theatereinnahmen in ganz Frankreich controllirt. Dieſe Abgabe betrug im Jahre 1852 in Paris allein 1,050,000 Frcs. So löblich der Zweck dieſer Abgabe iſt, ſo wenig kommt es dem Theater zu, die Armen der Stadt zu verſorgen, was lediglich Sache der letzteren iſt, eine Ehrenſache, wie Pflicht der Wohlthätigkeit. Es ſchreibt ſich, wie oben geſagt, dieſer Gebrauch aus den frühern Zeiten her, wo das Theater in artiſtiſcher wie ſittlicher Hinſicht ſehr

tief ſtand und von den Prieſtern verfehmt war. Giebt es doch noch heut zu Tage Geiſtliche in Frankreich, welche den ehrenwertheſten Schauſpielern bei ihrer Beerdigung den Beiſtand verweigern! In ähnlicher Weiſe ſchreibt ſich in Deutſchland der Gebrauch her, daß die Theater Benefize für die Armen geben müſſen, ein Gebrauch, der zwar bei Hoftheatern nicht beſteht, wohl aber bei den meiſten andern Theatern. So wenig dieſe Abgabe dem Theater zukommt, ſo beläſtigend iſt ſie auch für deſſen Beſtehen, das ſchon ohnedies ſchwierig iſt. In Frankreich wird dieſe Laſt theilweis wieder dadurch abgenommen, daß die ſtädtiſchen Behörden den Theatern Subventionen und, wie aus Obigem ergeht, ſehr bedeutende geben. Auch wird dieſe allerdings große Laſt von der ſtädtiſchen Behörde an den meiſten Orten dadurch erleichtert, daß ſie dieſe Abgabe für die Armen der Direktion gegen ein zu zahlendes Averſum erläßt, wodurch letztere die bei Weitem größere Hälfte der Abgabe erſpart; dieſe Erſparniß beträgt z. B. in Lyon 40,000 Frcs.

Vermöge eines Geſetzes genießen die Direktionen aller Theater Frankreichs das Recht, den fünften Theil der Einnahmen zu beziehen von allen von der Behörde neben dem Theater geſtatteten Produktionen und Spektakeln, als Bällen (Bals payants), Konzerten, Cafés chantants, Paſtoralkrippen, Tivoli's, Bereitern (Cirques), Seiltänzern, Marionetten, Cabinets und Buden mit Sehenswürdigkeiten aller Art in und außer den Meſſen u. ſ. w., eine Einnahme, welche den Theatern einen bedeutenden

Gewinn, z. B. in Marseille 20,000 Francs und mehr bringt.

Das Dekret vom 6. Juni 1824 verleiht den Theaterdirektionen in allen Städten Frankreichs das ausschließliche Recht, Maskenbälle zu geben; es steht zugleich der Direktion die Befugniß zu, die Ausübung dieses Rechts Anderen käuflich zu überlassen; dies geschieht z. B. in Lyon, wo der Direktor dafür 10 bis 12,000 Francs erhält.

Das Gesetz erlaubt in Frankreich den städtischen Behörden nicht, mit den Theater-Unternehmern einen längeren als dreijährigen Contract abzuschließen.

Wie die oben benannten Theater von Marseille, Lyon und Bordeaux erhalten die anderen Provinzial-Theater Frankreichs von den städtischen Behörden Subventionen; so erhält z. B. Toulon 80,000 Frcs.

Unter der neuen kaiserlichen Regierung hat, wie die Zeitungen veröffentlicht haben, die Regierung den Theatern der sechs größten Städte in Frankreich: Lille, Nantes, Bordeaux, Marseille, Lyon und Straßburg, jedem eine Subvention von 50,000 Frcs. oder 13,333⅓ Thlr. bewilligt. Diese Subvention vom Staate kommt noch zu der Subvention, welche die Stadt zahlt. Bis jetzt ist jedoch diese Bewilligung noch nicht in's Leben getreten.

Die Dichter und Componisten beziehen in Frankreich für ihre Stücke vermöge der droits d'auteurs von den Theatern eine Tantième, welche 800,000 Frcs. von den Pariser Theatern und 200,000 von den Provinzialtheatern beträgt,

d. i. zuſammen 1 Million Frcs. = 266,666⅔ Thlr. So zahlt die große Oper jährlich circa 60,000 Frcs. = 16,000 Thlr.*), desgleichen zahlt das Vaudeville-Theater 120,000 Frcs. = 32,000 Thlr.

Der Unterſchied der Tantième zwiſchen beiden Theatern iſt allerdings bedeutend, um ſo mehr, als die große Oper zu den erſten ſubventionirten Theatern gehört, das Vaudeville aber zu den zweiten nicht ſubventionirten. Dies kommt daher, daß die große Oper eine beſtimmte Summe von jeder Vorſtellung zahlt, als für eine Oper von fünf Akten 500 Frcs. per Vorſtellung, dagegen das Vaudeville 12 Prozent von der Bruttoeinnahme zahlt.

In der Provinz zahlt das Theater von Lyon an Tantième 16,000 Frcs.

Vergleicht man dieſe Bezüge der Dichter und Componiſten in Frankreich mit denen, welche ſie in Deutſchland erhalten (ſiehe z. B. den Artikel des Berliner Theaters im erſten Theile und den der Tantième im dritten Theile), ſo ergiebt ſich allerdings, daß ſie in Deutſchland im Nachtheil ſtehn.

In Frankreich findet man, abgeſehen von den Kaiſerlichen Theatern, die Penſionen geben, bei den Theatern keine Penſions-Anſtalten, wie wir ſie z. B. in München, Dresden, Leipzig, Hamburg, Frankfurt a. M. und anderen Theatern finden. Dies kommt daher, daß für

*) Giebt der obige Artikel die Tantième von der großen Oper nur zu 50,000 Francs an, ſo kommt dies daher, daß ſich der Betrag in der allerneueſten Zeit vermehrt hat.

ganz Frankreich eine Penſions- und Unterſtützungs-Anſtalt beſteht, die Association de secours mutuels entre les artistes dramatiques, vom Baron Taylor 1840 begründet, über welche ſpäter ein Mehreres geſagt werden wird.

Aus vorſtehenden allgemeinen Bemerkungen über Einrichtungen und Geſetze, welche die franzöſiſchen Theater betreffen, ergeht, daß die letztern in vielen Beziehungen vor den deutſchen Theatern bevorzugt ſind, wozu ſich die Regierung nach längeren Erfahrungen genöthigt ſah, um die Theater in einem der Kunſt und Sitte würdigen Stande zu erhalten.

Italieniſche Theater.

Theater in Neapel, Mailand, Verona und Florenz.

Das Theater St. Carlo in Neapel wird nächſt der Scala in Mailand als das größte aller Theater betrachtet; es faßt noch einmal ſo viel Perſonen, als das der großen Oper in Paris; in dieſer Hinſicht bietet es ein beſonderes Intereſſe, ſeine finanziellen Verhältniſſe kennen zu lernen.

Es hat, wie die große Oper in Paris, nur Oper und Ballet, und war bis 1848, wo die Revolution ausbrach, wie die meiſten Theater Italiens in den Händen eines Impreſſario (Unternehmers), der es gegen eine Subvention für ſeine Rechnung verwaltete. Der Im-

preſſario war der bekannte Barbaja; er erhielt eine Subvention von 55,000 Ducati (à $1\frac{1}{3}$ Thlr.) = $73,333\frac{1}{2}$ Thlr.

Sein Ausgabe-Etat ſoll 277,000 Ducati oder $369,333\frac{1}{3}$ Thlr. betragen haben, welcher allerdings der größte nach dem der K. Ruſſiſchen Theater und der Pariſer großen Oper wäre. Nach einer zuverläſſigen Nachricht, die von dem damaligen königlichen Intendanten, der das Theater beaufſichtigte, herührt, hatte Barbaja nicht nur keinen Gewinn, ſondern mußte bald mehr, bald weniger zuſchießen. Dies ſcheute er deshalb nicht, weil er mehrere große Theater Italiens, wie auch das Kärnthnerthortheater in Wien und die Hazardſpielbank gepachtet und endlich weil er darein eine Ehre ſetzte, die erſten und berühmteſten Geſang- und Tanzkünſtler zu engagiren, die er nach Belieben bald dem einen, bald dem andern Theater zutheilte.

Als Barbaja 1848 abtrat, wurde ein neuer Pachter geſucht; es fand ſich jedoch keiner, der mit der bisherigen Subvention von 55,000 Ducati oder $73,333\frac{1}{3}$ Thlr. das Theater übernehmen wollte und der nicht mindeſtens 100,000 Ducati = $133,333\frac{1}{3}$ Thlr. forderte. Der Staat, der dies nicht geben wollte, verwaltet es jetzt für ſeine Rechnung. Kommt man bei der benannten Subvention aus, ſo iſt es nur dem beizumeſſen, daß das Theater von ſeiner frühern Größe ſehr herabgeſunken iſt und keine Künſtler von erſtem europäiſchen Rufe mehr beſitzt. Oper und Ballet ſind mittelmäßig und nicht mit der Oper und dem Ballet im Jahre 1842 in

St. Carlo oder mit der Oper und dem Ballet in Berlin im mindeſten zu vergleichen.

Das Theater St. Carlo hat 180 Logen; das Parterre nimmt 1000 Perſonen auf, ſo daß das Theater 4000 Perſonen faßt, ja bei Anweſenheit der Kaiſerin von Rußland faßte es vor mehreren Jahren 5000 Perſonen. Die Bühne iſt im Proſcenium 53 rheiniſche Fuß breit und 104 Fuß tief (das Berliner Opernhaus nur 43 Fuß 6 Zoll breit und 82 Fuß tief).

Das Theater: la Scala in Mailand erhält laut allerneuſten Kaiſ. Beſchluſſes eine Subvention von 300,000 Oeſterr. Lires oder Zwanzigern, das Theater in Verona 60,000 Lires und das Theater Pergola in Florenz 50,000 Paoli.

Ferner wird ein

Verzeichniß

von ſämmtlichen italieniſchen Theatern in Italien ſowohl als in andern Ländern gegeben, deren Zahl ſo bemerkenswerth als überraſchend iſt.

In der Theaterſaiſon des Carneval's eines der letzteren Jahre gab es folgende italieniſche Theater:

In Mailand: vier Truppen (im Teatro della Scala, la Canobbiana, Teatro Re und Carcano), in Como eine, in Bergamo eine, in Pavia zwei, (im Teatro del Nobile-Condominio und Re), in Lodi eine, in Crema eine, in Cremona eine, in Chiari eine, in Brescia eine, in Mantua eine, in Venedig fünf (im Teatro della Fenice, S. Benedetto, S. Samuele, Apollo und Malibran), in Vicenza eine, in Treviſo eine, in Padua eine, in Belluno

eine, in Verona eine, in Legnago eine, in Trieſt eine (im Teatro grande), in Udine eine, in Zara eine, in Wien eine; in Sardinien: in Turin drei (im Regio Teatro, d'Angennes und Sutera), in Genua ſechs (im Teatro Carlo Felice, S. Agostino, Teatro Andrea Doria, Colonnato, Paganini und Apollo), in Novi eine, in Nizza eine, in Saluzzo eine, in Caſal Monferrato eine, in Aſti eine, in Chiavari eine, in Pinerolo eine, in Vigeveno eine, in Saſſari eine, in Novara eine, in Cagliari eine, in Vercelli eine, in Cuneo eine, in Ivrea eine, in Savona eine; im Königreich beider Sicilien: in Neapel vier (im S. Carlo, Nuovo, la Fenice und Fiorentini), in Palermo eine, in Meſſina eine, in Catania eine, in Campobaſſo eine, in Reggio di Calabria eine; in den päpſtlichen Staaten: in Rom in fünf Theatern (Tor di Nona, d'Apollo, Valle, Metastasio und Argentina), in Bologna zwei (im Teatro Comunale und Badini), in Ceſena eine, in Sinigaglia eine, in Ferrara eine, in Ancona eine, in Peſaro eine, in Ravenna eine, in Urbino eine, in Fuligno eine, in Fermo eine; im Großherzogthum Toscana: in Florenz acht (im Teatro della Pergola, Goldoni, Leopoldo, Alfieri, Nuovo, Cocomero, Piazza Vecchia und Borgo Ognissanti), in Livorno zwei (im Teatro Rossini und Vechi), in Siena eine, in Piſa eine, in Arezzo eine, in Prato eine, in Empoli eine, in Cortona eine; im Herzogthum Lucca: in Lucca eine; im Herzogthum Parma und Piacenza: in Parma eine,

in Piacenza eine; im Herzogthum Modena: in Modena eine, in Reggio eine; auf Corſica: in Caſtia eine.

Außerhalb Italiens:

In Kopenhagen, Amſterdam, Alexandrien, Athen, Bahia, Barzellona, Bukareſt, Cefallonia, Conſtantinopel, Corfu, Gerona, Gibraltar, Jaſſy, Liſſabon, Madrid, Mahon, Malaga, Malta, Mexiko, Montevideo, New-York, Oporto, Orleans, Paris, Petersburg, Rio Janeiro, St. Jago, Havanna, Tunis, Algier, Warſchau, Odeſſa, Corunna und Smyrna.

Eine ſo große Anzahl von Operntruppen, welche alſo in 134 beſtehen und in vier Welttheilen ſpielen, dürfte ſich ſchwerlich von andern als italieniſchen Truppen vorfinden. Es iſt dies ein Beleg für die große Verbreitung und Herrſchaft, ſo wie für den mächtigen Einfluß der italieniſchen Muſik, welche allerdings die Mutter aller Opernmuſik iſt.

Spaniſche Theater.

Nach dem Geſetz vom 7. Februar 1849 ſind die Theater Spaniens in 3 Klaſſen getheilt.

Zur 1ſten gehören:

in Madrid: 1) Teatro Real. 2) de la Cruz. 3) Circo de Paul.

in Barzellona: el Liceo.

„ Sevilla: 1) Principe, 2) St. Fernando.

„ Cadiz: Principal.

In Valencia: Principal.

Zur 2ten:

In Madrid: das Instituto.

In den Provinzen die Theater zu Corunna, Granada, Malaga, Valladolid, Zaragosa.

Zur 3ten:

Alle übrigen Theater.

Die Unternehmer zahlen eine Gewerbesteuer von 1) 3000 Real., 2) 1500 R., 3) 500 R. nach den 3 Klassen.

Theater in Madrid.

Madrid hat 10 Theater; sie sind nach der Reihenfolge ihrer Größe:

1) Das Teatro real oder de Oriente.
2) Die Zarzuela oder Teatro del Circo.
3) Teatro del Principe.
4) Teatro de la Cruz, (neuerdings de la Princessa).
5) Las Variedades.
6) Lope de Vega.
7) Tirso de Molina (ehedem Teatro del Instituto).
8) Teatro del Genio.
9) Circo de Paul (neuerdings Teatro nuevo).
10) Teatro de Buenavista.

Keines spielt das ganze Jahr hindurch, sondern nur in Saisons.

Real, Principe, Circo und la Cruz fangen im Octo-

ber an; das erſtere ſchließt Ende April, Principe und la Cruz Ende Mai und el Circo Ende Juni. Lope de Vega fängt um dieſelbe Zeit an und ſchließt Ende Mai. (Jetzt befindet ſich eine franzöſiſche Schauſpielertruppe darin.) Die übrigen Theater — ſämmtlich dritten Ranges — haben bei ſtetem Wechſel der Direktion und der Truppe keine beſtimmten Saiſons. Meiſt wird dort den Sommer geſpielt, wenn die andern Theater feiern.

Real giebt Italieniſche Oper. Circo: Zarzuela, die komiſche Oper der Spanier. Principe: Trauer-, Schau-, Luſt- und Zwiſchenſpiele. La Cruz: wie letzteres; auch werden darin neuerdings ſpaniſche Opern gegeben, ein ſchwacher Verſuch, großartige nationale Stoffe zu muſikaliſcher Darſtellung zu bringen (z. B. Arriaza's Isabel la Catolica).

Auf die übrigen Theater vertheilen ſich ſo ziemlich ſämmtliche Gattungen der dramatiſchen Spiele, indem dort — mit Ausnahme von Opern — Alles gegeben wird, was die Schauluſt der Menge in Anſpruch nehmen kann: Trauer-, Schau-, Luſt-, Spectakel- und Zwiſchenſpiele (entremeses); Poſſen, Melodramen und Sainetes. Nationale Tänze werden mit Ausnahme des Teatro real und des Circo auf allen Theatern ausgeführt.

Alle Madrider Theater ohne Ausnahme ſind Privatunternehmungen und keines derſelben erhält eine Subvention, von wem es auch ſei, noch irgend eine Unterſtützung, als z. B. freies Haus. Das Teatro real und Principe genoſſen früher eine verhältnißmäßig geringe

Subvention von Seiten der Regierung; unter Bravo Murillo's Miniſterium wurde ſie jedoch den genannten Theatern wieder entzogen. Das Ayuntamiento iſt Eigenthümer der beiden Theater Principe und la Cruz und verpachtet ſie jedes Jahr an die reſpectiven Unternehmer zu niedrigen Preiſen. Früher hat eine Art von Intendantur beſtanden; die Dichter Ventura de la Vega und Rubi haben nacheinander die Charge eines königlichen Commiſſars (commissario régio) bekleidet und dafür ein Gehalt von 30,000 Realen bezogen. Jetzt beſteht dieſe Charge nicht mehr. Auch floß die Subvention, welche die beiden Theater Real und Principe genoſſen, nicht aus der Privatſchatulle der Königin, ſondern aus der Staatskaſſe.

Die Theater ſind meiſt in den Händen mehrerer Unternehmer; ein auf Actien begründetes Theater giebt es nicht. Der Unternehmer der italieniſchen Oper im Teatro Real iſt ſeit mehreren Jahren Herr Uries; das Principe haben die drei bedeutendſten Schauſpieler von Madrid, Romea, Arſona und Teodora Lamadrid vom Ayuntamiento in Pacht. Das Teatro de la Cruz war in der letztern Zeit in den Händen verſchiedener Unternehmer, die ſchnell hintereinander Bankerott machten. Alle übrigen Theater gehen aus einer Hand in die andere, ſodaß ſich darüber gar nichts Sicheres feſtſtellen läßt.

Das Teatro Real wird gegen eine nicht unerhebliche Entſchädigung dem meiſtbietenden Empreſario zugeſtanden. Principe und la Cruz zahlen, wie erwähnt, einen nie-

drigen Pachtzins an das Ayuntamiento. Dafür haben ſie die ſogenannten cargas de justicia zu tragen, nämlich: die von der Stadt engagirten Muſiker in ihr Orcheſter aufzunehmen, je zwei Alguaciles im Saale aufzuſtellen, ſo wie gewiſſe, zum Empfang der Billete angewieſene Leute (recibidores, espendedores) in ihren Dienſt zu nehmen. Eine Armen-Unterſtützung wird, ſoviel verlautet, — mit Ausnahme der Toros — von keiner der öffentlichen Schaubühnen in Madrid erhoben.

Das Teatro Real nimmt bei vollem Hauſe abendlich 30,000 Realen (2000 Thlr) ein; der Circo 12,000, das Principe 8,200, la Cruz 9,500. Rückſichtlich der täglichen Kaſſeneinnahmen Seitens der kleineren Bühnen iſt bei dem ſteten Wechſel der Preiſe, dem dieſe Bühnen je nach dem Werthe der auf denſelben fungirenden Truppen unterworfen ſind, nichts feſtzuſtellen.

Die gegenwärtigen Unternehmer des Teatro del Principe: Romea, Arjona und die Lamadrid, berechnen ſich ihre tägliche Gage mit je 500 Realen, ſodaß alſo die höchſte Gage an dieſem Theater ſich jährlich auf 120,000 Realen (8000 Thlr.) beläuft. Die Saiſon wird zu acht Monaten gerechnet.

Uries, der Empreſario des Teatro Real, zahlt außerordentlich hohe Gagen, bleibt aber oft Jahre lang damit im Rückſtand, wie denn überhaupt der Finanzhaushalt dieſes Theaters — um nicht zu ſagen: aller übrigen — das Gepräge ächt ſpaniſcher Verwirrung an ſich trägt.

1., Das Teatro Real (Italieniſche Oper) iſt am 19.

November 1850 mit der Favoritin inaugurirt worden. Der im Jahre 1818 begonnene Bau dieſes Theaters blieb während einer langen Reihe von Jahren unterbrochen und wurde erſt kraft königlichen Dekretes vom 7. Mai 1850 unter dem Miniſterium des Grafen San Luis wieder aufgenommen; es iſt eins der größten und prächtigſten Theater von Europa; es faßt 2000 Zuſchauer. Es koſtet 21 Millionen Realen (1 Real = 2 Sgr.) oder 1,400,000 Thlr. Während der Saiſon von 6 à 7 Monaten werden 120 Vorſtellungen gegeben und in derſelben eingenommen 445,800 R. (in runder Summe gegen 30,000 Thlr.) *).

Das Theaterperſonal beſteht mit Inbegriff von 16 Sängern und Sängerinnen, 70 Choriſten und Choriſtinnen, 12 Solotänzern und Tänzerinnen, einem Corps de Ballet von 50 Perſonen, 49 Malern uud Maſchiniſten in 370 Perſonen..

2. Das Teatro del Principe wurde im Jahre 1745 erbaut und, nachdem es 1804 von einer Feuersbrunſt verzehrt worden, zwei Jahre ſpäter nach den Plänen des Architecten Villanueva wieder aufgebaut. Im Jahre 1849 wurde es durch königl. Decret unter dem Namen Teatro Español zur Nationalbühne erhoben und vollſtändig umgebaut und reſtaurirt. Es iſt Eigenthum der Stadt Madrid, die es um den jährlichen Miethzins von 60 bis

*) Dieſe von der ſpaniſchen Zeitung Heraldo gemachte Angabe ſcheint viel zu gering.

70,000 Realen verpachtet. Das Haus faßt 1200 Zuſchauer.

3., Das Teatro de la Cruz wurde im Jahre 1737 auf Koſten der Stadt Madrid von dem Architecten Ribera erbaut; erhielt im Jahre 1849, wo es neu decorirt wurde, den Namen Teatro del Drama, diente 1851 einer franzöſiſchen Truppe und heißt heute Teatro de la Princessa. Es faßt nahe an 1500 Perſonen.

4., Das Teatro del Circo war vor 10 Jahren ein franzöſiſcher Kunſtreitercircus (daher der Name), wurde ſpäter zum Theater für die Italieniſche Oper umgebaut, die bis zur Eröffnung des Teatro de Oriente oder Real (1850) dort verblieb, und diente ſeit dieſer Zeit als proviſoriſches Unterkommen für die Zarzuela, die neu geſchaffene komiſche Oper der Spanier. Dieſe komiſchen Opern ſind eine Erſcheinung der Neuzeit und ſollen ſich durch Originalität und Nationalität empfehlen; die vorzüglichſten heißen: Meine beiden Frauen und Krieg auf Tod und Leben; die erſtere iſt von Barbieri, die letztere von Arietta componirt. Bei dem gegenwärtigen Mangel an komiſchen Opern wäre wohl ein Verſuch damit in Deutſchland zu wagen.

Am Ende des Jahres 1855 wurde in der calle Jovellanos, hinter dem Cortesgebäude, der Grundſtein zu einem neuen großen Theater gelegt, das jetzt wohl ſchon vollendet ſein und als bleibende Stätte der Zarzuela dienen wird. Die Unternehmung dieſes Theaters befindet ſich in den Händen des auf ihm fungirenden Sängers Salas,

der beiden Componiſten Paztambide und Barbieri und des Schriftſtellers Olona; es faßt 16,000 Zuſchauer.

5., das Teatro de Variedades befindet ſich in einem alten Ballſpielſaal (juego de pelota, jeu de paume) der calle Magdalena. Dieſer wurde 1843 zu einem kleinen Theater umgewandelt und 1850 umgebaut und erweitert. 800 Perſonen finden darin Platz.

6., das Teatro de Lope de Vega war urſprünglich ein Kloſterſaal der Baſilier und diente während des Umbaues des vorigen Theaters als Nothbehelf für die darauf fungirende Schauſpielertruppe. 1852 wurde der Saal förmlich zu einem Theater eingerichtet und erhielt unter Romea's Leitung ſeinen gegenwärtigen Namen. Im vorigen Winter befand ſich eine franzöſiſche Truppe darin. Der Saal faßt etwa 800 Zuſchauer.

7., das Teatro del Instituto (heute: Tirso de Molina) wurde im Jahre 1845 gebaut und einige Jahre ſpäter umgebaut und erweitert. Es faßt ebenfalls 800 Zuſchauer.

8., der Circo de Paul war vor noch nicht langer Zeit ein Kunſtreitercircus und iſt im vorigen Jahre als teatro nuevo zum Theater eingerichtet worden. Mag 7—800 Zuſchauer faſſen.

9., das Teatro del Genio iſt ein kleines Theater dritten Ranges. Seine Entſtehung fällt übrigens wie die des

10., Teatro de Buenavista, in der calle del Luna, worauf zur Weihnachtszeit die ſogenannten nacimientos

aufgeführt werden, ſo wie die vieler andern ähnlichen Inſtitute erſt in die neuere oder neueſte Zeit.

Mit Ausnahme der Freitage während der Faſtenzeit, des Tages aller Seelen (dia de difuntos) und der letzten 10 Tage vor Oſtern findet in allen Theatern jeden Abend Vorſtellung ſtatt. Die meiſten geben an Sonn- und Feſttagen ſogar zwei Vorſtellungen, die eine Nachmittags um 4 Uhr, die andere Abends um 8½ Uhr.

Das Ayuntamiento wirft denjenigen Schauſpielern, die während einer gewiſſen Anzahl von Jahren auf einer der Madrider Bühnen anhaltend gewirkt haben, eine kleine Penſion aus (jubilacion). Sogenannte Penſions-Anſtalten beſtehen nicht; die Künſtler unterſtützen ſich gegenſeitig durch Benefizvorſtellungen, freilich eine nur ephemere Abhülfe der oft großen Bedrängniß. —

Theater in Barcellona.

Barcellona, eine Stadt von 200,000 Einwohnern, hat 4 Theater in der Stadt und 2 in der Vorſtadt. In den beiden erſten Theatern ſind ausgezeichnete Italieniſche Operntruppen. Eines derſelben, genannt Liceo, ſoll das größte Schauſpielhaus in Europa ſein, in welchem während der Saiſon bei ſtets gefülltem und überfülltem Hauſe täglich geſpielt wird; Sonntags werden ſogar 2 Vorſtellungen, die erſte um 4 Uhr, die zweite um 8 Uhr gegeben.

Die vorſtehenden Nachrichten über die ſpaniſchen Theater mag die allgemeine Bemerkung ſchließen, daß es bei aller Theaterluſt um die daſigen Theaterverhältniſſe nicht beſſer ſteht, als um die ſonſtigen Zuſtände des Landes, indem von Oben herab durchaus nichts zur Förderung und Belebung der dramatiſchen Kunſt geſchieht und ſonach alle theatraliſchen Inſtitute einer völligen Verwahrloſung preisgegeben ſind. *)

Theater in Portugal.

(Siehe: Portugal und ſeine Colonien im Jahr 1854 von J. v. Minutoli.)

Unter den öffentlichen Vergnügungen ſteht das Theater obenan. Das Vergnügen an Schauſpielen iſt in Portugal allgemein. Kaum dürfte es ein Städtchen geben, wie klein es auch ſei, in welches ſich nicht eine wandernde Truppe verirrte und ſich bemühte, dem Publikum, wenn auch nur einen Schattenriß von den neueſten Produktionen der Reſidenzbühnen zu liefern. Mit ſolchen Verſuchen ver-

*) Vorſtehende, mit vieler Einſicht gegebenen Nachrichten verdankt man zum größten Theile der Güte des Herrn Dr. Otto Braun in Caſſel; er war längere Zeit in Madrid, ſtudirte daſelbſt das ſpaniſche Theater und iſt erſt ſeit kurzem nach Caſſel zurückgekehrt; wegen ſeiner Verdienſte um die ſpaniſche Bühne erhielt er den Orden Karls III.

ſchont man weder die Pflegbefohlenen der Polyhymnia noch der Melpomene. Nicht ohne Ergötzen wohnt man ſolchen Vorſtellungen auf Jahrmärkten und in kleinen Gebirgsſtädten bei. Die Prieſter und Prieſterinnen von Thalia's Tempel, aus verdorbenen Studenten, Fähnrichen und hyſteriſchen Frauenzimmern beſtehend, denen der Kothurn und die entfeſſelte Menſchheit in ihren Darſtellungen, mit obligaten Zähneſletſchen, Fäuſteballen, Augenbraunenzwicken und ſturmheulendem Donnergebraus am beſten gelingen, ſcheinen meiſt in der Mitte zwiſchen den Pforten des Ruhmes und des Zuchthauſes zu ſtehen. Erſt unter dem König Joſeph Emanuel (1750) wurden die Schauſpieler für ehrlich erklärt. D. Maria I. (1777) erließ das Verbot, daß Frauen die Bühne betreten.

Liſſabon

hat ſechs Theater, welche mehr oder weniger ſtark beſucht ſind. Sonntags und Feiertags ſind meiſtentheils alle Plätze beſetzt.

An nachſtehenden Feſt- und Faſttagen ſind Theatervorſtellungen geſetzlich verboten: Aſchermittwoch, die Freitage der Faſtenzeit, vom Sonnabend Lazarus bis Oſterſonntag incluſive; Donnerſtag der Auferſtehung; der Sonntag des heiligen Geiſtes; Frohnleichnam; der 24. September, Todestag des Herzogs von Bragança; 1. November, Allerheiligen; 2. November, Gedächtniß der Verſtorbenen; 25. December, Weihnachtsfeſt; und alle die Tage, auf die Trauerfälle in der königlichen Familie

fallen oder wo für öffentliches Unglück und Nothſtand Gebete angeordnet ſind.

Das erſte Theater iſt das von S. Carlos, für die italieniſche Oper beſtimmt; in ſechs Monaten vom Architekten José da Coſta e Silva erbaut, eingeweiht zur Feier der Geburt der Prinzeſſin von Beira, D. Maria Thereza. Die Direktion bemühte ſich, die erſten Künſtler Europa's an ſich zu ziehen. An dieſem Theater war die Catalani angeſtellt, welche ſich auch in Liſſabon mit einem Attaché der franzöſiſchen Geſandtſchaft verheirathete. Die Boccabadati, die Roſſi-Caccia und Terlotti, Künſtler erſten Ranges, vermochten nicht, den Sinn der Portugieſen für klaſſiſche Muſik und gute Schule zu wecken; dieſer ſchien ſich erſt im Jahre 1846 mehr zu entwickeln. Zur Regierungszeit des D. Miguel hörte man auf, auf dem S. Carlos-Theater nur Oratorien aufzuführen. Später verwendete Graf Farrabo ungeheure Summen auf die glänzende Ausſtattung der Bühne; aber erſt die Stolz und die Novello riſſen das Publikum aus ſeiner Lethargie in einen Taumel des Entzückens. Ganze Taubenſchläge, Blumenkörbe und Bänderkronen, mit den in Gold geſtickten Namen der Spender und Spenderinnen flogen den Gefeierten an und um die Köpfe, ſo daß es als ein wahres Glück zu betrachten war, daß der Enthuſiasmus ohne Unglück ablief. In dieſem Theater haben 1600 Perſonen Platz. Für die Majeſtäten, die Intendanz und das Gouvernement ſind gewiſſe Logen reſervirt. Eine Loge I. Ranges koſtet 3200 r. (5 Thlr.

10 Sgr.), II. Ranges 2400, III. Ranges 2000, IV. Ranges 1600. Parterre erſter Abtheilung 800 r. (1⅓ Thlr.), zweiter Abtheilung 480. Gallerie 320. Das Haus, wenn es gefüllt iſt, bringt 719,840 r. (1199 Thlr.) ein. Der Staat giebt einen Zuſchuß von 20,000,000 r. (33,333 Thlr.) für die Unterhaltung der Geſangſchule ꝛc.

Das Theater D. Maria II., für portugieſiſche Schau- und Trauerſpiele beſtimmt, 1847 beendet, mit Geſchmack eingerichtet, von außen in und auf dem Fronteſpiz mit Reliefs und Statuen von Aragao, Ceſarino, Lata und Caggiani nach Zeichnungen von Fonſeca geziert, nimmt, wenn es gefüllt iſt, 394,000 r. (650 Thlr.) ein. Es zählt 3 Ranglogen, welche 2800, 2400 und reſp. 1600 Realen koſten, und 550 Parterre-Plätze zu 480 und 320 r.; die Gallerie koſtet 200 r. (10 Sgr.)

Da die Parterreplätze nicht numerirt ſind, die Theaterbeſucher es aber lieben, während der Zwiſchenakte die Foyers und Conditoreien zu beſuchen und eine Cigarre draußen zu rauchen und nachher ihre früheren Plätze wieder einzunehmen, ſo wickelt und knotet Jeder, der ſeinen Platz verläßt, zur Bezeichnung, daß derſelbe beſetzt iſt, ſein Taſchentuch um die Rücklehne. Ein ſolches Aſſortiment von allen möglichen Formen, Stoffen und Farben, durch alle Gradationen des Alters und der Sauberkeit, macht einen zu pikanten Eindruck, als daß es ein angenehmer ſein könnte.

Die Regierung zahlt einen Zuſchuß von 3,600,000 r.

Das Theater S. Fernando, für portugieſiſche und

franzöſiſche Luſtſpiele 1849 eingerichtet, iſt ziemlich einfach und geſchmacklos. Es faßt 640 Perſonen. Es hat zwei Reihen Logen; ſie koſten 2400—1600 r., Parterre 360—240, Gallerie 360—160 r. Wenn der Saal gefüllt iſt, beträgt die Einnahme 165,320 r. (275 Thlr.)

Das Theater Gymnasium iſt für das portugieſiſche Volksſchauſpiel beſtimmt; derb aber naturwüchſig; es iſt gleich intereſſant, dem Gange des Stückes, wie dem ſteigenden Intereſſe der Zuſchauer zu folgen. Der heilige Antonius von Padua, ſekundirt vom guten Engel Gabriel und dem Teufel Lusbel, geht unzähligemale mit ſeinen Wundern über die Bühne. Kaiſer Friedrich II., Kardinäle und Prieſter, Kirche, Hochamt und Canoniſation, Verfolgung und Belohnung, Tod und Auferſtehung, Alles iſt da und wird rauſchend applaudirt, am meiſten die Wunder, welche regelmäßig wiederholt werden müſſen und Schauſpieler wie Maſchiniſten oft in nicht geringe Verlegenheit ſetzen. Beſonders koſtet es Mühe, die aus dem dürren Holz gewachſenen ungeheueren Trauben in die engen Hüllen einzeln zurück zu quetſchen, bis die Springfeder ſie unter ungeheuerm Jubel noch einmal zu Tage fördert.

Der portugieſiſche Komödienzettel bezeichnet pflichtgetreu den Regiſſeur, Kapellmeiſter, Decorationsmaler und Theaterſchneider jedesmal namentlich. Das volle Haus bringt 121,120 r. (200 Thlr.). Die Logen koſten 1600—900 r., Parterre 240 und 160 r.

Das noch kleinere Theater **Rua dos Condes**, im Jahre 1771 erbaut und für portugieſiſche Schau- und Luſtſpiele beſtimmt, bietet in den dramatiſchen Leiſtungen Beſcheideneres. Die Einrichtung und Beleuchtung ſind einfach, die Preiſe billig, das Publikum iſt befriedigt und dankbar und der Zweck mithin erreicht.

Das letzte und ſchwächſte Theater iſt das **Salitre**; die Logen erſten Ranges koſten 1440, die zweiten Ranges 960, Parterre 240, 160 und Gallerie 160 r. Die Späße fallen etwas durch, ſie finden aber ihr Publikum.

Theater in London

(was gewiſſermaßen ſynonym mit „Theater in England" iſt, weil ſich das Engliſche Theater hauptſächlich auf London beſchränkt).

Nachdem vom 12. Jahrhundert an die dramatiſchen Spiele in den Miracles, Morals und Interludes beſtanden hatten, begegnet man den erſten wandernden Truppen unter Karl VI. (1450) und den Dramen, welche Form und Namen der Komödie und Tragödie trugen auf der Bühne unter der Königin Eliſabeth und dem Grafen Leſter, der ſeinen Schauſpielern Königliche Freiheitsbriefe auswirkte; Erſtere nahm zwölf der beſten Schauſpieler in ihre Dienſte, wodurch die dramatiſche Kunſt zu Ehren kam. Nachdem ſchon mehrere Dichter regelmäßige Stücke geſchrieben, hat Sheakespeare's Genius die dra-

matiſche Dicht- und Schauſpielkunſt auf die höchſte Stufe erhoben. Geſpielt wurde damals auf Bühnen, die, oben offen, in Höfen errichtet waren, wo der Hof das Parterre und die den Hof umgebenden drei Seitengebäude Gallerien und Logen bildeten; auch wurden zu Eliſabeths Zeit die drei erſten noch ſehr unanſehnlichen Theatergebäude an der Grenze der City aufgeführt. Die beiden älteſten namhaften Theater wurden zu Karls II. (1660) Zeit gebaut; das ſind: Drury-Lane und Lincolns-Inn-Fields, von denen nur das Erſtere noch beſteht. Unter Karl II. wurden die Frauenrollen zuerſt von weiblichen Künſtlerinnen gegeben.

Die noch jetzt beſtehenden Theater ſind folgende:

1) Drury-Lane, 2) Coventgarden.

Letzteres wurde 1732 eröffnet, 1792 mit einem Aufwande von 25,000 Pfund Sterling umgebaut, nach dem Brand von 1808 im Jahr 1809 mit einem Aufwande von 150,000 Pfund wieder aufgebaut und als eins der ſchönſten Theater Londons mit Macbeth und der berühmten Siddons als Lady Macbeth eröffnet.

Auf dieſen beiden Theatern ſpielten die berühmteſten Schauſpieler Englands, Garrick, die Kemble's, der ältere und der jüngere, des Letzteren Schweſter, die Siddons, und deſſen Tochter, Anna Kemble, Kean, und Macready, der letzte Repräſentant des Legitimate Drama. Später nahm die Oper in Coventgarden Platz und wurde daſelbſt Weber's Oberon gegeben; hierauf öffnete es ſich der italieniſchen Oper. Im Jahre 1856 am 5. März

wurde es zum zweiten Mal ein Raub der Flammen; das Feuer brach während eines Maskenballes in der Nacht aus und legte noch vor Mittag des darauf folgenden Tages das Haus in Asche; zur Zeit ist es noch nicht wieder aufgebaut.

Aus Drury-Lane wanderte gleichfalls das klassische Drama aus und die Oper und das Spektakelstück zogen ein.

Das dritte Theater ist Haymarket, welches Schauspiel, Singspiel, Spektakelstücke und Uebersetzungen giebt.

Das vierte ist: Majesty's-Theater, worin, wie in Coventgarden vor dem Brande, die zweite Italienische Oper unter Lumley Vorstellungen giebt und worin die Lind und Viardot früher, in der letzten Saison die Alboni, Piccolomini und die Wagner sangen und Marie Taglioni tanzte.

Das fünfte ist: das Princess-Theater, das sechste: das Lyceum, ein kleines Haus, das nach dem Brande von Coventgarden Gye's Italienische Oper aufnahm, in welcher während der letzten Saison die Ney, die Grist, Mario, Gardoni und Formes, der Bassist, sangen; das siebente ist: das St. James-Theater, welches dem Buchhändler Mitschel gehört und französisches und deutsches Schauspiel giebt; im ersteren wirkte die Rachel, im letzteren Devrient und Dessoir mit.

Das achte ist: Sadler's-Wells-Theater, 1683 erbaut, in der jetzigen Form 1772 eröffnet, in einem entfernten Stadttheile befindlich; das klassische Drama Shakespeare's,

aus den erſten Theatern vertrieben, hat ſich in dies kleine, entlegene Theater geflüchtet. Es wird von dem geſchätzten Schauſpieler Phelps dirigirt, der mindeſtens das Verdienſt hat, Shakespeare überhaupt auf der Bühne zu erhalten; ein großer Theil von des Letztern Dramen kommen daſelbſt zur Aufführung, im letzten Monat allein: die beiden Edelleute in Verona, die luſtigen Weiber von Windſor und Coriolan.

Sadler's Wells kann ſich freilich nicht mit dem unter Nr. 5 erwähnten Princess-Theater in ſeinen Dimenſionen und Decorationen meſſen, wo neuerdings erſt einzelne Dramen Shakespeare's unter der Leitung von Charles Kean gegeben werden, in denen ſich hauptſächlich nur die Frau des Direktors als eine bedeutende Künſtlerin auszeichnet. Kean's Zweck geht dahin, den Shakespeare mit allem Aeußerlichen zu umgeben, was moderne Kunſt, Wiſſenſchaft und Technik dazu liefern kann.

In dieſem ſchönen Hauſe iſt: das Wintermährchen, Heinrich VIII, Macbeth, worin die Miß Kean die Lady trefflich giebt, und in allerletzter Zeit: der Sommernachtstraum mit einer Korrektheit und Pracht der Decorationen, Scenerie und alles Aeußern gegeben, welche ſelbſt die der großen Oper in Paris und der Berliner Oper hinter ſich läßt. Auch Sardanapal von Byron iſt daſelbſt in gleicher Weiſe aufgeführt.

Dieſer Aufwand veranlaßt, daß nur wenige Shakeſpeare'ſche Stücke bis jetzt daſelbſt gegeben wurden, indem Ein Stück in unzähligen Wiederholungen das Repertoir

für längere Zeit einnimmt. Dies Wiedererſcheinen Shakeſpeare'ſcher Dramen mit glänzendem Aeußern und deren großer Beſuch ſcheint bei alledem nicht die Hoffnung zu gewähren, daß das Engliſche klaſſiſche Schauſpiel, das Legitimate Drama, ſich von ſeinem Falle, in den es ſeit der Königin Eliſabeth, unter Cromwell's und Karl's II. Regierung immer mehr und mehr gerathen, wieder erhebt, da dieſer neue Aufſchwung mehr durch äußerliche Pracht und die raffinirteſte Scenerie und Maſchinerie als durch einen Verein von tüchtigen Künſtlern bewirkt wird. Selbſt Macready's vollendete Kunſt konnte dem legitimen Drama die verlorene Bühnenherrſchaft nicht wiedergeben und ließ das Publikum kalt und theilnahmlos.

Nach Allem befindet ſich die Schauſpielkunſt in England, wie in Spanien, auf keiner hohen Stufe. Die Theater und Theatergebäude ſind in Händen von Unternehmern und Aktionnairs, die nur auf ihren Gewinn ſehen; der Staat wie der Hof thun gar nichts dafür, kein Schauſpielhaus befindet ſich in Eines oder des Andern Händen; ſtabile, fortbeſtehende Theater, wie in Paris, Wien und Berlin, durch Subventionen unterſtützt, von Direktoren geleitet, die der Hof oder der Staat ernennt, giebt es in London nicht; nur in Saiſons, deren die vorzüglichſten in Frühling und Sommer fallen, öffnen ſich die Theater London's, welche, incl. der 8 oben angeführten, zuſammen in 20 beſtehen, fremden Italieniſchen, Franzöſiſchen und Deutſchen Truppen, ſowie Engliſchen, welche Schau- und Luſtſpiele, Spektakelſtücke, Weihnachtsſpiele, Poſſen und Pantomimen

geben, die in Decorations- und Maſchinerie-Effekten ihren Kulminationspunkt ſuchen.

Bei dieſem prekären und wechſelnden Stande der Theater kann von einer ſtehenden Statiſtik nicht die Rede ſein. Dieſer Stand der theatraliſchen Kunſt in dem hochſtehenden, reichen England, bei dieſer gebildeten und kunſtſinnigen Nation iſt und bleibt allerdings ein Räthſel.

Königliches Theater in Stockholm.

Es hat eine eigene, von der anderer Theater abweichende, wenn ſchon einigermaßen der des Theatre François in Paris ähnliche Organiſation.

Der König giebt demſelben eine Subvention von 30,000 Thlr.; die Kaſſeneinnahmr ſoll 125,000 Thlr. betragen.

Sämmtliche Mitglieder des Adminiſtrations-Perſonals, die Intendantur mit eingeſchloſſen, ſowie die Mitglieder des Kunſtperſonals (mit Ausſchluß derer, welche unter 200 Thlr. Gage beziehen) ſind Actionnaire, tragen den Verluſt und ziehen den Gewinn; der letztere tritt ſelten, und, wenn es der Fall, in geringem Maaße ein; findet Verluſt ſtatt, ſo wird er nach Verhältniß der Gagen berechnet und vertheilt; beträgt er mehr als 10 Prozent, ſo trägt der König den weitern Schaden.

Königliches Theater in Kopenhagen.

Es hat eine Subvention von 50,000 Thlr. vom Staate ſo wie eine jährliche Kaſſeneinnahme von 165,500 Thlr. und wird für Königl. Rechnung adminiſtrirt.

Zuſammenſtellung

ſämmtlicher vorſtehend angegebener Theater-Etats

nach der Höhe ihres Betrages.

No.		Ausländiſche Münzen.	Thlr. Pr. Cour.
	Deutſche Theater.		
	K. K. Hoftheater in Wien:		
1.	Kärnthnerthortheater incl. der italieniſchen Oper: 556,000 Fl. C.M. = 370,666⅔ Thlr.		
2.	Burgtheater: 330,000 Fl. C.M. = 220,000 Thlr.		
	Beide Theater	886,000 Fl. C.-M. . .	590,666⅔
3.	Königliche Schauſpiele in Berlin .	. . . . .	400,000
4.	Hoftheater in Dresden incl. der Kapelle .	. . . . .	200,000
5.	Hoftheater in München incl. der Kapelle	308,000 Fl. im 24 Fl.-Fuß	176,000
6.	Hoftheater in Hannover incl. d. Kapelle	. . . . .	147,000

No.		Ausländiſche Münzen.	Thlr. Pr. Cour.
7.	Stadttheater in Hamburg . . . . . (nach den angeblichen Etat vor deſſen Vereinigung mit dem Thaliatheater; bei der kurzen, ſeit der Trennung beider Theater verfloſſenen Zeit läßt ſich der neueſte Stand des Etats nicht angeben).	300,000 Mark	120,000
8.	Ständiſches Theater in Prag	175,000 Fl. Conv.-M.	116,666⅔
9.	Hoftheater in Stuttgart	180,000 Fl. im 24Fl.-Fuß	102,857
10.	Stadttheater in Peſth (nach dem Etat vor dem Brande des Theaters).	145,000 Fl. Conv.-M.	96,666⅔
11.	Hoftheater in Karlsruhe incl. der Kapelle	166,000 Fl. im 24Fl.-Fuß	94,857⅐
12.	Stadttheater i. Frankfurt	156,000 Fl. im 24Fl.-Fuß	89,142⅚
13.	Hoftheater in Darmſtadt	150,000 Fl. im 24Fl.-Fuß	85,714⅐
14.	Stadttheater in Riga	80,000 Silber-Rubel .	85,333⅓

No.		Ausländiſche Münzen.	Thlr. Pr. Cour.
15.	Hoftheater in Braunſchweig incl. der Kapelle	. . . . .	85,000
16.	Stadttheater in Breslau	. . . . .	85,000
17.	Thaliatheater in Hamburg . . . . . (nach dem angeblichen Etat vor deſſen Vereinigung mit dem Stadttheater; bei der kurzen, ſeit der Trennung beider Theater verfloſſenen Zeit, läßt ſich der neueſte Stand des Etats nicht angeben).	200,000 Mark	80,000
18.	Hoftheater in Schwerin	. . . . .	80,000
19.	Stadttheater in Leipzig	. . . . .	72,000
20.	Hoftheater in Caſſel	. . . . .	62,009
21.	Hof- u. Nationaltheater in Mannheim.	108,000 Fl. im 24Fl.-Fuß	61,714 3/7
22.	Stadttheater in Königsberg	. . . . .	60,000
23.	Hoftheater in Weimar	. . . . .	60,000
24.	Stadttheater in Cöln	. . . . .	50,000
25.	Hoftheater in Koburg	80,300 Fl. im 24Fl.-Fuß	45,885 5/7

No.		Ausländische Münzen.	Thlr. Pr. Cour.
26.	Stadttheater i. Stettin		45,000
27.	Stadttheater in Magdeburg		40,000
28.	Hoftheater in Dessau		40,000
29.	Stadttheater in Bremen		40,000
30.	Stadttheater in Wiesbaden	68,000 Fl. im 24 Fl.-Fuß	38,757 1/7
31.	Stadttheater in Danzig		34,000
32.	Stadttheater i. Aachen		31,200
33.	Stadttheater i. Mainz	50,000 Fl. im 24 Fl.-Fuß	28,571 3/7
34.	Stadttheater i. Düsseldorf		20,000
35.	Stadttheater in Nürnberg	32,000 Fl. im 24 Fl.-Fuß	18,285 5/7
36.	Stadttheater in Würzburg	30,000 Fl. im 24 Fl.-Fuß	17,142 6/7
37.	Stadttheater in Augsburg	25,600 Fl. im 24 Fl.-Fuß	14,627
	Ausländische Theater.		
	Kaiserlich Russische Theater:		
38.	a. in Petersburg . .	1,033,150 Rubel Silber	1,102,026 2/3
39.	b. in Moskau	258,465 „ „	275,696
	Theater in Paris:		
40.	a. Académie impériale de musique	1,880,000 Francs . .	501,333 1/3

No.		Ausländische Münzen.		Thlr. Pr. Cour.
41.	b. Comédie française	1,015,000	Francs . .	270,666⅔
42.	c. Opéra comique .	1,090,000	„ . . .	290,666⅔
43.	d. L'Odéon	238,000	„ . . .	63,466⅔
44.	e. Théâtre Italien .	500,000	„ . . .	133,333⅓
	Provinzialtheater in Frankreich:			
45.	Die Theater in Marseille	749,022	„ . . .	200,000
46.	Die Theater in Lyon	860,000	„ . . .	229,333⅓
47.	Die Theater in Bordeaux	990,000	„ . . .	264,000
	Theater in Italien, Schweden u. Dänemark:			
48.	St. Carlo in Neapel	277,000	Ducati . . .	369,333
49.	Königl. Theater in Stockholm	. . . . .		155,000
50.	Königl. Theater in Kopenhagen	. . . . .		215,000

Es wird nachfolgend eine für die allgemeine Theater-Statistik nicht uninteressante Angabe und Vergleichung der Preise und zwar der gewöhnlichen wie der erhöhten mehrerer Theater von London, Petersburg, Paris, Wien, Berlin und andern Orten mitgetheilt:

	Ort.	Plätze.	Preise. (Nach Pr. Gelde).
1.	**London.**		
	Italienische Oper.		
	a. gewöhnlicher Preis	1 Lehnstuhl	7 Thlr.
		1 Parterrebillet . . .	2 Thlr. 10 Sgr.
	b. erhöhter Preis . .	1 Lehnstuhl	14 Thlr.
		1 Parterrebillet . . .	4 Thlr. 20 Sgr.
	Drury Lane	1 Billet I. Ranges .	2 Thlr.
		1 Parterrebillet . . .	1 Thlr.
2.	**Petersburg.**		
	a. bei italienischen	1 Lehnstuhl	
	Opern	8 Silber-Rubel . . .	8 Thlr. 16 Sgr.
	b. bei russischen und		
	französischen Vor-	1 Lehnstuhl	
	stellungen	$2\frac{1}{2}$ Silber-Rubel. . .	2 Thlr. 10 Sgr.
	c. bei deutschen Vor-	1 Lehnstuhl	
	stellungen	$1\frac{1}{2}$ Silber-Rubel . .	1 Thlr. 18 Sgr.
3.	**Wien.**		
	Kärnthnerthortheater.		
	a. gewöhnlicher Preis	1 Billet I. Ranges .	1 Thlr. 12 Sgr.
		1 Parterrebillet . . .	21 Sgr.
	b. erhöhter Preis . .	1 Billet I. Ranges .	3 Thlr. 15 Sgr.
		1 Parterrebillet . . .	27 Sgr.

	Ort.	Plätze.	Preise. (Nach Pr. Gelde).
	Theater an der Wien.		
	a. gewöhnlicher Preis	1 Sperrsitz	1 Thlr. 22 Sgr.
		1 Parterrebillet . . .	21 Sgr.
	b. erhöhter Preis . .	1 Sperrsitzbillet . . .	5 Thlr. 18 Sgr.
		1 Parterrebillet . . .	27 Sgr.
4.	Paris.		
	Große Oper.		
	gewöhnlicher Preis .	1 Billet I. Ranges .	3 Thlr. 6 Sgr.
		1 Parterrebillet . . .	1 Thlr. 10 Sgr.
5.	Hannover.		
	a. gewöhnlicher Preis	1 Billet I. Ranges .	25 Sgr.
		1 Parterrebillet . . .	12½ Sgr.
	b. erhöhter Preis . .	1 Billet I. Ranges .	2 Thlr.
		1 Parterrebillet . . .	1 Thlr.
6.	Hamburg.		
	Stadttheater.		
	a. gewöhnlicher Preis	1 Billet I. Ranges .	27 Sgr.
		1 Parterrebillet . . .	15 Sgr.
	b. erhöhter Preis . .	1 Billet I. Ranges .	1 Thlr. 24 Sgr.
		1 Parterrebillet . . .	1 Thlr.
7.	Frankfurt a. M.		
	a. gewöhnlicher Preis	1 Billet I. Ranges .	1 Thlr.
		1 Parterrebillet . . .	17 Sgr.
	b. erhöhter Preis . .	1 Billet I. Ranges .	2 Thlr. 25 Sgr.
		1 Parterrebillet . . .	27 Sgr.
8.	Breslau.		
	a. gewöhnlicher Preis	1 Billet I. Ranges .	20 Sgr.
		1 Parterrebillet . . .	10 Sgr.

	Ort.	Plätze.	Preise. (Nach Pr. Gelde).
	b. erhöhter Preis . .	1 Billet I. Ranges .	2 Thlr.
		1 „ Balcon. . .	
		1 „ Parquetloge	
		1 „ Parquets . .	
		1 Parterrebillet . . .	25 Sgr.
9.	Dresden.		
	a. gewöhnlicher Preis	1 Billet I. Ranges.	1 Thlr.
		1 Parterrebillet . . .	10 Sgr.
	b. erhöhter Preis . .	1 Billet I. Ranges .	2 Thlr.
		1 Billet II. Ranges.	1 Thlr. 10 Sgr.
		1 Parterrebillet . . .	20 Sgr.
10.	Berlin.		
	Opernhaus.		
	a. gewöhnlicher Preis	1 Billet I. Ranges .	1 Thlr.
		1 Parterrebillet . . .	15 Sgr.
	b. mittler Preis . . .	1 Billet I. Ranges .	1 Thlr. 10 Sgr.
		1 Parterrebillet . . .	20 Sgr.
	c. hoher Preis	1 Billet I. Ranges .	1 Thlr. 20 Sgr.
		1 Parterrebillet . . .	20 Sgr.
	Schauspielhaus.		
		1 Billet I. Ranges .	1 Thlr.
		1 Parterrebillet . . .	15 Sgr.

Zur leichtern Uebersicht sind nur die Preise des ersten Platzes und des Parterres angeführt. Es wird bei hohen Preisen für erste Plätze ungefähr in London das Siebenfache, in Petersburg das Vierfache von den Berliner Preisen, selbst in Wien, Hannover, Dresden, Hamburg und Breslau mehr wie in Berlin gezahlt.

Zweiter Theil.

Ueberſicht

der ſtatiſtiſch-finanziellen Angaben, mit daraus hervorgehenden Reſultaten und allgemeinen Bemerkungen.

Nachdem im erſten Theile über die einzelnen Theater ſtatiſtiſche Angaben mitgetheilt, wird eine Ueberſicht derſelben gegeben, die daraus hervorgehenden Reſultate zuſammengeſtellt und mit ſtatiſtiſchen Angaben begleitet, welche das deutſche Theater im Allgemeinen betreffen.

Es ſind im erſten Theile über 37 deutſche, 2 ruſſiſche, 5 Pariſer, 3 franzöſiſche Provinzial-Theater, 1 italieniſches, 1 ſchwediſches und 1 däniſches, zuſammen über 50 Theater Etats enthalten. Die Ordnung, in welcher dieſelben im erſten Theil aufgeführt, erſieht man aus dem: Inhalt, am Schluſſe des Buchs, die Ordnung aber, in welcher ſich die Etats, namentlich die der deutſchen Theater, nach ihrer Größe folgen, iſt am Schluſſe des erſten Theils angegeben und wird der Leſer dadurch in den Stand geſetzt, ſie ſowohl unter einander als mit denen der ausländiſchen Theater zu vergleichen; dies zu erleichtern, ſind die verſchiedenen Münzarten, als Gulden, Francs, Mark, in Preußiſche Thaler übertragen, wobei jedoch zu bemerken, daß im Verhältniß zum Leben und den Lebensbedürfniſſen der Werth der verſchiedenen Münzen in ihrem Lande meiſtens ein höherer iſt, als der in Preußiſchen Thalern berechnete. So haben z. B. im Allgemeinen in Gulden-Ländern ſieben Gulden im 24 Fl.-Fuß mehr Geltung, als vier Thaler in Thaler-Ländern.

Was die 37 deutſchen Theater anlangt, ſo theilen ſie ſich in 15 Hoftheater und 22 Stadttheater; unter letzteren befindet ſich das Theater von Mannheim, das nur den Namen eines Hoftheaters führt.

Die Hoftheater, in ſo fern ſie ſtehend und nicht den Aufenthalsort wechſeln, ſind vollſtändig.

Von den Stadttheatern ſind die, welche in den volkreicheren Städten die größeren Einnahmen beziehen, größtentheils aufgeführt. Vermißt man einige, außer den zweiten Theatern in Wien und Berlin, als z. B. das der vierten Hanſeſtadt, Lübeck, ſo lag es nicht in der Schuld des Verfaſſers; er wurde nicht in den Staud geſetzt, die ſtatiſtiſchen Angaben darüber zu geben. Zu einer allgemeinen Ueberſicht der deutſchen Theater-Etats reichen die in dieſem Taſchenbuch enthaltenen vollkommen aus und würde durch Aufnahme weiterer für dieſen ſtatiſtiſchen Zweck nichts gewonnen ſein.

Sämmtliche Hoftheater genießen Fürſtliche Subventionen. Nach der Größe der letzteren ſtellen ſie ſich in folgende Ordnung:

1. } Hoftheater in Wien.
2. }
3. „ „ Berlin.
4. „ „ Dresden.
5. „ „ München.
6. „ „ Hannover.
7. „ „ Stuttgart.
8. „ „ Darmſtadt
9. Hoftheater in Schwerin.
10. „ „ Karlsruhe.
11. „ „ Braunſchweig.
12. „ „ Weimar.
13. „ „ Kaſſel.
14. „ „ Koburg.
15. „ „ Deſſau.

Nach der Größe der Etats, welche die Subventionen und die Kassen-Einnahmen zusammen in sich fassen, rangiren sich die Hoftheater folgendermaßen:

1. } Wien.
2. }
3. Berlin.
4. Dresden.
5. München.
6. Hannover.
7. Stuttgart.
8. Karlsruhe.
9. Darmstadt.
10. Braunschweig.
11. Schwerin.
12. Kassel.
13. Weimar.
14. Koburg.
15. Dessau.

Was die oben angeführten 22 Stadttheater anlangt, so folgen sie sich in Hinsicht auf die Größe des Etats wie nachstehend:

1. Hamburger Stadttheater.
2. Prag.
3. Pesth.
4. Frankfurt a. M.
5. Riga.
6. Thalia-Theater in Hamburg.
7. Breslau.
8. Leipzig.
9. Mannheim.
10. Königsberg.
11. Köln.
12. Stettin.
13. Magdeburg.
14. Bremen.
15. Wiesbaden.
16. Danzig.
17. Aachen.
18. Mainz.
19. Düsseldorf.
20. Nürnberg.
21. Würzburg.
22. Augsburg.

Vergleicht man die benannten 22 Stadttheater mit

einander in Bezug auf die ihnen zu Theil werdende Unterstützung oder die sie treffende Belastung, so stellt sich folgendes Resultat heraus:

Nachstehende eilf Thater werden unterstützt, und zwar durch Subventionen und miethfreie Häuser sechs:

Frankfurt a. M., Mannheim, Wiesbaden,
Riga, Augsburg, Mainz;

zwei durch Subventionen bei zu zahlenden Miethen:

Aachen und Würzburg;

drei endlich durch miethfreie Häuser:

Leipzig, Prag, Düsseldorf.

Folgende eilf werden belastet und nach Maßgabe und Höhe der Belastung hier aufgeführt:

1) Breslau mit 7500 Thlr. und 400 Thaler an Miethzins und andern Abgaben.
2) Cöln mit 7000 Thlr. an verschiedenen Miethzinsen und Abgaben an die Armen.
3) Hamburg mit 14,750 Mark Cour. an Miethzins und andern Abgaben.
4) Stettin mit einer Miethe von 3000 Thlr. bei der bedeutenden Ausgabe von gleichfalls 3000 Thlr. für reiche Gasbeleuchtung im neuen Hause.
5) Bremen mit einem Miethzins von 4600 Thlr. und einem Benefiz.
6) Königsberg mit einem Betrage von circa 4000 Thlr. für Miethzins und zwei Benefizen für die Armen.
7) Magdeburg mit 2400 Thlr. Miethzins für ein altes und unansehnliches Haus und für das Tivoli-Theater.

8) Danzig mit einem Miethzins von 1800 Thlr.
9) Nürnberg mit einem drückenden Privilegium und einem Geſammtbetrag von 1500 Fl. an Miethe.
10) Thaliatheater in Hamburg } mit einem Miethzins, deſſen
11) Peſth } Betrag dem Verf. unbekannt.

In den am Schluſſe der franzöſiſchen Theater befindlichen Notizen ſind mehrere Angaben enthalten, welche die Theater in Paris und Frankreich im Allgemeinen betreffen. Dergleichen allgemeine ſtatiſtiſche Angaben in approximativer Beſtimmung folgen in Bezug auf das deutſche Theater.

Die Zahl der deutſchen dramatiſchen Künſtler kann man, wie in Frankreich, auf 6000 annehmen, welche Zahl die Vorſtände der Theater, Orcheſter und Regie, ſowie die Schauſpieler und Schauſpielerinnen, Sänger und Sängerinnen, Tänzer und Tänzerinnen mit Inbegriff des Corps de Ballet nebſt Souffleurs in ſich faßt, nicht die Choriſten und Choriſtinnen, welche die Zahl der 6000 in Frankreich mit bilden. Desgleichen kann man die Zahl der Mitglieder des Chors, des Orcheſters und des geſammten Adminiſtrationsperſonales mit Einſchluß des techniſchen und Unterperſonales, welche Perſonen in obiger Zahl von 6000 nicht begriffen, beim deutſchen Theater auf 10,000 annehmen. Dieſe Zahl überſchreitet die obige von 6000, weil die Anzahl der Mitglieder des Chors und Orcheſters, an ſich bedeutend, in neuerer Zeit noch bedeutender geworden iſt.

Die Zahl der ſämmtlichen zum deutſchen Theater ge-

hörenden Perſonen würde ſich ſonach auf 16,000 belaufen, eine Summe, welche die von denſelben Gattungen in Frankreich noch übertreffen dürfte.

Die Zahl der deutſchen Theater und Geſellſchaften, worin allerdings auch die in Ungarn, Polen, Rußland und der Schweiz (nicht in Amerika) begriffen, kann man auf 200 annehmen, welche in 23 Hoftheatern, 100 ſtädtiſchen und ſtändiſchen Theatern und circa 77 reiſenden Geſellſchaften beſtehen, deren Anzahl gleichfalls größer als die für Frankreich oben angegebene von 136 iſt.

Der Umſatz an Kapital wird beim deutſchen Theater bei den größten Theatern zwiſchen 100,000 und 400,000 Thlr., bei Hof- und Stadttheatern mittlerer Größe zwiſchen 50,000 und 100,000 Thlr., bei kleineren Hof- und Stadttheatern zwiſchen 18,000 und 50,000 Thlr. und bei reiſenden Geſellſchaften von 6000 bis 18,000 Thlr. höchſtens angenommen.

Die ausnahmsweiſe eintretenden, die gewöhnliche Größe überſchreitenden Gagen, die nur bei einer geringen Zahl von Künſtlern ſtatt finden, ſind oben bei den einzelnen Theatern aufgeführt. Von dieſen abgeſehen, betragen bei Hof- und vorzüglichen Stadt-Theatern die Gagen erſter Claſſe 2000—4000 Thlr.; die zweiter Claſſe 1000—2000 Thlr.; die dritter Claſſe 500—1000 Thlr.; bei kleineren Stadt-Theatern und reiſenden Geſellſchaften belaufen ſich die Gagen von 300—800 Thlr. höchſtens 1000 Thlr.

Schließlich wird zu vorſtehenden ſtatiſtiſchen Angaben über das deutſche Theater in Bezug auf die über das

franzöſiſche Theater bemerkt, daß für die Angaben über die Zahl der deutſchen Theater und des Theaterperſonales in Heinrichs deutſchen Bühnen-Almanach ein gründlicheres und vollſtändigeres Material als in Frankreich vorliegt, wo vorzugsweiſe nur auf die Pariſer Theater Rückſicht genommen wird. Ebenſo iſt in dieſem Handbuch die deutſche Theaterſtatiſtik in Bezug auf die äußeren und inneren Mittel, die perſönlichen und finanziellen Verhältniſſe, vollſtändiger und gründlicher, als die franzöſiſche Theaterſtatiſtik.

Eine bemerkenswerthe finanzielle Erſcheinung iſt folgende:

Ein Vergleich der Kaſſeneinnahme der neueren Zeit mit der vor mehreren, etwa 3 bis 4 Jahren, lehrt, daß die Kaſſeneinnahme ſeit dieſer Zeit bedeutend geſtiegen iſt. Zeigt ſich dieſe Steigerung am hervorragendſten in den größten Städten, wie Paris, Wien und Berlin, welche End- und Aufenthalts-Punkte für die Reiſenden bieten und überhaupt viele Fremde verſammeln, ſo zeigt ſie ſich doch auch in Städten mittlerer Größe, wenn auch in minderer Höhe. Dieſe Anhäufung von Fremden wird bekanntlich durch das ſich immer mehr vollendende Netz der Eiſenbahnen herbeigeführt, welche nach einem lateiniſchen Ausdruck wahre Vomitoria ſind. Dieſe Menge der Fremden iſt kaum allgemein bekannt; nach polizeilicher Angabe beläuft ſie ſich in Berlin auf 15,000 täglich, in Paris auf das Doppelte mindeſtens! Nimmt man, was gering iſt, an, daß nur der fünfte Theil von den Fremden, alſo 3000 täglich in Berlin das Theater beſuchen, welcher Gewinn iſt das

für letzteres! Dieſe Erſcheinung der Fülle der Theater und Theaterkaſſe iſt um ſo auffallender und bezeichnender, als ſie gewiß nicht der Menge und größeren Vorzüglichkeit der neueren Produkte der dramatiſchen Poeſie und Muſik beizumeſſen iſt. Publikum wie Direktionen klagen über die Dürre auf dem dramatiſchen Felde der Gegenwart. Wo ſind jetzt ſolche anziehende Stücke, wie früher, namentlich im Fache der Oper, als z. B. die Stumme, Robert der Teufel u. A.? Ebenſowenig will der Kenner und Laie dieſe Fülle der Häuſer in der gegen früher erhöhten Trefflichkeit der Darſtellung ſuchen; was iſt ſonach der Grund? Erfahrene Beobachter wollen ihn in Betreff der Einwohner (der Beſuch der Fremden wird, wie geſagt, durch die Eiſenbahnen herbeigeführt,) in einer Abſpannung, die auf bewegte Zuſtände folgt, in einem Indifferentismus und in einer Blaſirtheit, wie ſie es nennen, der Neuzeit finden.

Eine ſorgfältige Nachforſchung giebt die erwähnte Steigerung des Theaterbeſuchs und der Theatereinnahme folgendermaaßen an, welches auch theilweiſe ein Vergleich der Kaſſeneinnahme der erſten mit der zweiten Auflage dieſes Handbuchs beſtätigt, namentlich da, wo die neueſten Kaſſenreſultate mitgetheilt werden konnten. In Berlin ſehen wir dieſe angegebene Steigerung beim Königl. Theater mit 40 à 50,000 Thlr., ſelbſt bei zweiten Bühnen Berlins, wie der der Friedrich-Wilhelmſtadt mit gegen 30,000 Thlr., bei jeder der zwei Kaiſerl. Hoftheater in Wien mit 50 à 60,000 Fl. Conv.-M.; in Paris bei der

großen Oper mit 100 à 150,000 Francs, bei der komiſchen Oper mit 150 à 200,000 Francs, beim théâtre françois mit mindeſtens 50,000 Francs. Dies veröffentlichen wiederholte Bekanntmachungen der Theatereinnahmen in Paris, wo keine Geheimnißkrämerei in dieſem Punkte beſteht. Wie oben geſagt, zeigt ſich auch eine Vermehrung der Theater-Einnahmen in Städten mittlerer Größe, wenn gleich weniger bedeutend. Man kann ſie beim Königl. Theater in Dresden mit gegen 20,000 Thlr., in Hannover mit gegen 10,000 Thlr.; in München mit 8 à 10,000 Fl., in Stuttgart mit 15,000 Fl., (demnach der S. 44 angegebene Etat auf 195,000 Fl. ſteigt), in den Karlsruher und Mannheimer vergrößerten Häuſern mit 14 à 16,000 Fl., desgleichen bei Stadttheatern, z. B. in Breslau und Prag mit 5000 Thlr. resp. 9000 Fl. annehmen, ebenſo bei franzöſiſchen Provinzialtheatern, z. B. in Lyon mit 60,000 Francs.

Kommt dieſe Erhöhung der Kaſſen-Einnahme den Theatern und namentlich den Theater-Unternehmungen, welche deſſen am meiſten bedürfen, zu Gute, ſo wird dieſer Gewinn durch die vermöge derſelben Eiſenbahnen, welche die Fremden mehr als ſonſt nach den großen Städten tragen, geſteigerten Anforderungen des Publikums, namentlich an glanzvolles Aeußere, welches die bei den größten Theatern mehr als je herrſchende Prunkſucht auf den höchſten Grad geſteigert, ſo wie durch die erhöhten Anſprüche der Künſtler wieder abſorbirt. Dieſe Anſprüche werden theils durch die hohen Gagen, die ſich, laut des

erſten Theils, in Deutſchland bei den erſten Theatern bis auf 12,000 Fl. Conv.-M. resp. 8000 Thlr., in Frankreich bis auf 100,000 Francs jährlich ſteigern, theils durch die hohen Gaſthonorare hinlänglich beſtätigt. Die erſten Künſtler, wie z. B. Daviſon, erhielten nach zuverläſſiger Angabe beim Friedrich-Wilhelmsſtädter Theater für 25 Rollen 7000 Thlr., und, wie Emil Devrient bei demſelben Theater für 24 Rollen 6600 Thlr. Die Riſtori, allerdings mit ihrer Truppe, erhielt in Wien für ein 12maliges Gaſtſpiel 12,000 Fl. Conv.-M.

Dieſe finanziellen Angaben führen den Verfaſſer zu einem andern, wie ihm ſcheint, nicht unwichtigen Punkte der Theateradminiſtration; er betrifft die, im erſten Theile aufgeführten Theater-Etats und das in denſelben zu beobachtende Verhältniß der perſönlichen Ausgaben, das ſind die Beſoldungen, zu den ſächlichen, als Garderobe, Decorationen und den vielen anderen dieſer Gattung. Es ſcheint bei der Wichtigkeit vorzüglicher Künſtler in ausreichender Zahl für die Aufſtellung eines trefflichen Ganzen erforderlich, daß zwei Drittheile des Einnahme-Etats für geſammte Beſoldungen, (welches Verhältniß Iffl ands Etat Seite 12 einhält) und Ein Drittheil nur für die ſächlichen Ausgaben beſtimmt wird, während bei den meiſten größeren Theatern, bei dem überhand nehmenden Luxus im Aeußeren, die ſächlichen Ausgaben zwei Fünftheile und mehr des Einnahme-Etats in Anſpruch nehmen und namentlich die jetzt ſich ergebende Mehreinnahme dieſen ſächlichen Ausgaben zufließt. Dies aufrecht zu

haltende angegebene Verhältniß der Ausgaben iſt keine der leichteſten und doch eine der wichtigſten Aufgaben eines Theater-Vorſtandes, von der ſich ſo mancher derſelben nicht klar genug bewußt iſt und ſie daher nicht ſtreng feſt hält.

Ebenſo wichtig iſt das Verhältniß der ſächlichen Ausgaben zu einander und ſähen wir z. B. bei einer Bühne 30,000 Thlr. für Garderobe, eine Summe, welche jede bei allen Theatern in Frankreich, Rußland und Deutſchland für Garderobe bisher gemachte Ausgabe überſchreitet, und dagegen das Sechstheil davon für Dichter und Komponiſten verwendet, ſo kann dies gewiß keine für die dramatiſche Kunſt erſprießliche Maaßregel genannt werden. Ueber die Honorirung der Autoren in Deutſchland und Frankreich wird übrigens ein Näheres im dritten Theile geſagt werden.

Nach vorſtehenden ſtatiſtiſch-finanziellen Bemerkungen und Angaben wird ein Blick auf die Schauſpielhäuſer in Deutſchland und dem Ausland geworfen, der folgende Ueberſicht gewährt.

Vor allem ſei ein nicht unwichtiges Wort über den Bau dieſer Häuſer und deren Zweckmäßigkeit vorausgeſchickt.

Gehört zur Ausführung jedes Werkes der Baukunſt Erfahrung und zwar eine ſpecielle für die in Frage kommende Gattung von Gebäuden, ſo gilt dies vorzüglich von Theatergebäuden. Es iſt hier von Nothwendigkeit, daß der Erbauer eines dergleichen durch Betheiligung bei

Theaterbauten in Bezug auf Akuſtik, Ausſicht von allen Plätzen nach der Bühne, Form und Eintheilung des Schauplatzes, in Bezug auf alle Anſprüche der verſchiedenen Klaſſen des Publikums, auf die Technik der Bühne und alle ihre Erforderniſſe ſich Erfahrung erworben hat; nicht Theorie reicht hier aus, Praxis iſt erforderlich. Wie nöthig dies iſt, hat ſich bei dem neuen Theater in Hannover bewährt, das einen Aufwand von 768,000 Thlr. in Anſpruch nahm, ſich aber in mannigfachen Beziehungen, namentlich in akuſtiſcher Hinſicht ſo unzweckmäßig erwies, daß man einen Umbau projectirte und zu demſelben die Pläne und Riſſe vom Ober-Baurath Langhans in Berlin verfertigen ließ. Derſelbe glaubte jedoch, dieſen Umbau ohne eine völlige Umgeſtaltung des Logenhauſes nicht bewirken zu können, der bedeutende Koſten erforderte. Dies ſcheint veranlaßt zu haben, daß dies Project aufgegeben oder aufgeſchoben worden iſt. Desgleichen hat die Wahrheit des oben aufgeſtellten Grundſatzes bei der letzten baulichen Veränderung in dem Schauſpielhauſe zu Berlin ſich herausgeſtellt, welche 65,000 Thlr. koſtete; gewann das Auditorium an Freundlichkeit und Bequemlichkeit, ſo wurde jedoch der ſchon vorher beſtandene Uebelſtand, der größte, den es für ein dem rezitirenden Schauſpiel gewidmetes Haus giebt, daß man nämlich nicht an allen Plätzen des Hauſes die Rede deutlich vernimmt, durch den Umbau noch vermehrt. In allen von Langhans gebauten Schauſpielhäuſern, als dem Berliner Opernhaus, dem Breslauer, Stettiner und anderen Häuſern

hört man auf's Beſte. Es kann daher die Wahl eines ſchon erfahrenen, bewährten Baumeiſters zum Bau eines Theaters nicht genug empfohlen werden; wie ſchon bei den Artikeln über das Berliner-, Breslauer-, Stettiner- und Deſſauer-Theater geſagt, hat ſich der Ober-Baurath Langhans als einer der vorzüglichſten Theater-Architekten bewährt. Noch rühmt man den Architekten Cavos, der das neue Moskauer Haus gebaut, über deſſen Schönheit und Zweckmäßigkeit im Artikel über die ruſſiſchen Theater ein Mehreres geſagt worden iſt. Ebenſo rühmt man endlich den Architekten Medura in Venedig, den der Kaiſer von Oeſtreich beauftragt, die Pläne und Riſſe für den projectirten Neubau der Hoftheater in Wien zu entwerfen, wie oben beim Artikel über Wien geſagt worden. Namentlich beſteht die Nothwendigkeit eines neuen Hauſes für die kaiſerliche Oper. So viel gegen das Haus des Burgtheaters zu ſagen iſt, ſo wollen doch Viele nicht ohne Grund behaupten, daß eine Veränderung und Verlegung aus der Burg dem Burgtheater und deſſen Frequenz ſchaden würde.

Es folgt eine Schau, erſt der deutſchen, ſodann der ausländiſchen Theatergebäude.

Das Opern- und das Schauſpielhaus in Berlin, namentlich erſteres gehört zu den großartigſten, ſchönſten und bequemſten in Deutſchland, man kann ſelbſt ſagen, zu den ſchönſten, die es überhaupt giebt. Daſſelbe gilt von der überaus reichen Gasbeleuchtung daſelbſt. Will man etwas ausſetzen, ſo iſt es, daß das erſtere nicht groß genug

für Berlin ist und daß letzteres nicht ganz den akustischen Anforderungen entspricht.

Die Häuser in Dresden und München, nachdem das letztere neuerdings auf das Eleganteste decorirt ist, erfüllen gleichfalls alle Ansprüche, die Schönheit, Bequemlichkeit und eine der Bevölkerung dieser Residenzen entsprechende Größe an sie stellt. Wie in Berlin, so ist auch in Dresden und München die Gasbeleuchtung von Blochmann, Vater und Sohn, auf das Vollkommmenste hergestellt.

Auch Stuttgart, Darmstadt, Karlsruhe, Schwerin, Hannover, Dessau, Koburg, Gotha und Meiningen besitzen neue, geräumige und elegante Häuser; alle sind mit Gasbeleuchtung versehen.

Die Schauspielhäuser von Kassel, Weimar und Braunschweig sind, wenn auch nicht in neuester Zeit gebaut, doch neu decorirt.

Was endlich die beiden Kaiserlichen Hoftheater, das Burg- und Kärnthnerthor-Theater in Wien betrifft, so sind sie schon vor längerer Zeit gebaut, weder schön, noch der gegenwärtigen Bevölkerung angemessen; der Schauplatz des Burgtheaters, von einer allerdings sehr ungefälligen Form; ist zwar vor Kurzem neu decorirt, aber nicht mit Gasbeleuchtung versehen worden. Ein Neubau des Opernhauses an einem anderen, geeigneteren Platze als dem gegenwärtigen, ist schon beim Artikel über Wien besprochen worden und darf nach hergestellten Frieden von dem kunstsinnigen Monarchen, der kein Opfer scheut, um die

Kaiſerlichen Theater auf den höchſten Standpunkt zu erheben, die glänzendſte Ausführung hoffen.

Iſt dies vollbracht, ſo ſehen wir ſämmtliche Hoftheater-Gebäude Deutſchlands in einem der theatraliſchen Kunſt ſehr würdigen Stande.

Was ferner die Häuſer der Stadttheater betrifft, ſo ſehen wir in Breslau, Stettin, Frankfurt a. M., Mannheim, Köln, Aachen, Mainz, Nürnberg, Bremen, Wiesbaden, Königsberg, in Berlin das Friedrich-Wilhelmsſtädter Theater, in Wien das Joſephsſtädter und das Theater an der Wien, und in Hamburg, neue, geräumige, zum großen Theile ſchöne Häuſer mit eleganter Decorirung des Schauplatzes, in Hamburg ſelbſt zwei neue Häuſer, von welchen man das Stadttheater beinahe zu groß nennen dürfte.

Unter vorbeſagten Häuſern, über die im erſten Theile ſchon mehreres geſagt, zeichnen ſich die von Breslau, Stettin, Aachen, Mannheim, Frankfurt a. M., Mainz und in Wien die an der Wien und in der Joſephsſtadt aus. In Peſth, das eines der ſchönſten und größten Häuſer hatte, iſt nach dem Brande deſſelben ein Interims-Theater vorhanden, als ſolches ausreichend.

In Prag, Leipzig, Würzburg und Augsburg ſind keine neuen, aber doch neu decorirte Häuſer; das Leipziger Theater läßt allerdings bei der unverhältnißmäßig zugenommenen Bevölkerung der Stadt und in Betracht ſeiner Meſſen eine Vergrößerung wünſchen. Bei dieſem Hauſe iſt der Fehler begangen worden, daß, ſtatt 1817

ein neues Haus zu bauen, zu dieſer und nach dieſer Zeit von dem Theaterverein, dem erſten Unternehmer und der ſtädtiſchen Behörde ununterbrochen nach- und zugebaut worden iſt, was größeren Aufwand als ein Neubau verurſacht hat. Es iſt zwar neuerdings mehrfach ein ſolcher zur Sprache, aber nicht zur Ausführug gekommen.

Lübeck, Danzig, Düſſeldorf und Riga haben allerdings weder neue noch neu eingerichtete Häuſer, indeſſen entſprechen ſie doch zur Zeit den daſigen Bedürfniſſen.

Es bleibt von allen beſprochenen Stadttheatern ſonach nur hauptſächlich das Magdeburger übrig, das, wie oben geſagt, in Privathänden befindlich, keineswegs den Anforderungen entſpricht, die man an dieſe größere, blühende Stadt mit Recht ſtellt.

Die meiſten der benannten Theater ſind mit Gas beleuchtet, ſo wie auch die meiſten, mehr oder minder ausreichend, geheizt werden; wie bereits beim Leipziger Theater geſagt, empfiehlt ſich die daſelbſt eingeführte Waſſerheizung als zweckmäßig und ſehr billig.

Die ſchnelle Einführung und Verbreitung der Gasbeleuchtung, welche in Deutſchland, wie man glaubt, in Dresden zuerſt eingeführt wurde, findet darin ihren Grund, daß ſie bedeutend billiger und leichter zu controlliren, überhaupt zweckmäßiger als die Oelbeleuchtung iſt, welche jetzt, wenn ſie noch beſtände, bei den theuren Oelpreiſen, in der That für die Verwaltung bedrohlich wäre. Nur Einen Uebelſtand, nachdem der frühere des üblen Geruchs beſeitigt, hat die Gasbeleuchtung, das iſt der einer großen

dadurch verbreiteten Hitze, die im Sommer, namentlich bei einer reichen Beleuchtung, zu Zeiten ſehr beläſtigend wird, um ſo mehr, als das Mittel noch nicht gefunden, die Schauſpielhäuſer abzukühlen, ohne Zug zu veranlaſſen.

Es folgt eine Ueberſicht derjenigen Stadt-Theater, welche der ſtädtiſchen Behörde, ſo wie eine der, welche Privatperſonen oder Vereinen angehören.

Der Behörde gehören folgende vierzehn an: die Theater von 1) Leipzig, 2) Mannheim, 3) Frankfurt a. M., 4) Aachen, 5) Düſſeldorf, 6) Poſen, 7) Mainz, 8) Nürnberg, 9) Würzburg, 10) Riga, 11) Prag, 12) Wiesbaden, 13) Bremen, 14) Augsburg.

Privatperſonen oder Vereinen gehören folgende zehn an, und zwar Privatperſonen: die Theater von 1) Hamburg (das Stadttheater), 2) Magdeburg, 3) Danzig; Vereinen: die Theater von 1) Hamburg (Thaliatheater), 2) Königsberg, 3) Breslau, 4) Cöln, 5) Fürth, 6) Peſth, 7) Stettin.

Ueber die Nachtheile, welche für die Behörde, das Theater und das Publikum daraus entſtehen, wenn das Theater einem Vereine oder Privatmanne, nicht der Behörde gehört, wird ſpäter ein Mehreres geſagt werden.

Aus der angeſtellten Schau der Stadttheater ergiebt ſich das Endreſultat, daß ſeit 1814, in der Friedenszeit, in dieſer Hinſicht nicht nur dem Bedürfniß und dem Anſtand genügt, ſondern an vielen Orten ſelbſt die Anſprüche der Kunſt und Schönheit erfüllt worden ſind,

wenn man auch in den meiſten Stadttheatern nicht den Glanz und Luxus vieler deutſchen Hoftheater und ſelbſt nicht den der großen franzöſiſchen Provinzialtheater antrifft. Verdient dies die vollſte Anerkennung, ſo kann nur die Art und Weiſe, wie der Bau der Stadttheater bewirkt worden iſt, nicht belobt werden, worüber ſpäter ein Mehreres.

Dehnen wir dieſe Ueberſicht der Schauſpielhäuſer in Deutſchland auf die des Auslandes aus, ſo ergiebt ſich Folgendes.

Die höchſte Zuſchauerzahl in Frankreich und Deutſchland finden wir in München mit 2500 Perſonen; in Italien ſteigt ſie, in Neapel und Mailand bis auf 4 à 5000; zu den größen Häuſern gehört ferner das Theater Liceo in Barcellona, ſo wie das Majesty's-Theater und Drurylane in London.

Zu den ſchönſten Theatern des In- und Auslandes zählt man in Deutſchland: das Berliner Opernhaus, das Münchner und Dresdner Hoftheater; in Frankreich: das große Opernhaus, die Theater der komiſchen und italieniſchen Oper in Paris, die Theater in Bordeaux, Lyon und Marſeille; in Italien: die Scala in Mailand, St. Carlo in Neapel und Fenice in Venedig; in London: das Theater der Königin, Drurylane und früher das vor kurzem abgebrannte Theater Coventgarden; in Rußland: das neue Theater in Moskau; in Spanien: das teatro Real in Madrid.

Der Ueberſicht der deutſchen Schauſpielhäuſer und dem Vergleiche derſelben mit denen des Auslandes folgt ein

gleiches Verfahren in Bezug auf die finanzielle Stellung der Theater des In- und Auslandes. Zuerſt wird der deutſchen Hoftheater gedacht.

Dieſelben beziehen, wie ſolches im erſten Theile bei jedem Theater und in dieſem zweiten überſichtlich bemerkt, ſämmtlich mehr und minder große Subventionen aus den fürſtlichen Kaſſen. Dieſe Begünſtigung des Theaters, betrachte man letzteres nun als eine Vergnügungs-Anſtalt, welche vor allen andern den Vorzug verdient, oder als eine Kunſt-Anſtalt, iſt ein Ausfluß der fürſtlichen Liberalität und Kunſtliebe, für die man die wärmſte Dankbarkeit widmen muß. Was man auch, zum Theil nicht ohne Grund, gegen die deutſchen Hoftheater mit ihren Nachtheilen und Mißbräuchen zu ſagen hat, ſo würde es doch um das deutſche Theater ſchlecht ſtehen, wenn es nicht dieſe fürſtliche Unterſtützung genöſſe und dies um ſo mehr, als die Staatsregierungen und Stände in Deutſchland, welche mit Ausnahme Oeſtreichs, in allen deutſchen Staaten eingeführt, bis jetzt mindeſtens, wenige Neigung bezeigt haben, von Seiten des Staats die Theater zu unterſtützen.

Anders iſt es in Frankreich, Italien und Rußland. Daſelbſt giebt es, beſonders in den beiden erſten Ländern, im eigentlichen Sinne des Worts, keine Hoftheater; wie im erſten Theile bei Aufführung der ausländiſchen Theater geſagt, erhalten die von der Regierung ernannten Direktoren Subventionen, zum Theil ſehr bedeutende, vom Staat und außer denſelben, wie die allgemeinen Bemer-

kungen über die französischen Theater näher angeben, mannigfache weitere Unterstützungen, als das Vorrecht der Maskenbälle, eine Tantième von den Spektakeln u. s. w. Diese Stellung der Theater in Frankreich ist ein nicht zu leugnender Fortschritt der theatralischen Kunstkultur, so wie überhaupt nicht zu leugnen ist, daß in allem, was diese Kunst betrifft, die Franzosen uns und anderen Nationen schon seit längerer Zeit vorausgegangen sind. Diese längeren und reichen Erfahrungen haben die Franzosen von der Wahrheit überzeugt, daß, ohne eine dergleichen Unterstützung und Begünstigung, die Theater einen der Kunst und Sitte würdigen Standpunkt nicht einnehmen können.

Eine ähnliche finanzielle Stellung haben die Theater in Italien, wenn sie schon weniger begünstigt sind und für den artistischen Stand weniger als in Frankreich gethan wird. Auch in Rußland, wie aus dem ersten Theile ersichtlich ist, stehen die Theater unter dem Staat und erhalten von ihm Subvention und Unterstützung.

Es läßt sich nicht leugnen, daß diese Stellung der Theater in besagten Ländern, hauptsächlich in Frankreich, Vieles für sich hat. Trifft der Staat eine richtige Wahl des Direktors, so hat diese Einrichtung so manche Vortheile vor den Hoftheater-Administrationen, welche, meistens mit Hofchargen verbunden, nicht immer in sachkundige Hände kommen, durch Rücksichten und Einflüsse gebunden werden und nicht die gehörige Machtvollkommenheit und Selbstständigkeit besitzen.

Aus der Uebersicht der ausländischen Theater ergiebt sich,

daß den Theatern in England und namentlich in London, ſo wie denen in Spanien, weder vom Staat noch vom Hofe, noch von der ſtädtiſchen Behörde irgend eine ſpecielle Beaufſichtigung und Unterſtützung zu Theil wird; ſie werden vielmehr gänzlich den Unternehmern und der Speculation überlaſſen. Und dieſe Länder ſind es, wo, wie aus dem erſten Theile ergeht, der Stand der Theater und der Schauſpielkunſt am tiefſten geſunken iſt, und zwar bei Intelligenz und Kunſtliebe, bei Wohlſtand und Reichthum der Nation. Dies iſt der deutlichſte Beweis, daß die Regierung und der Staat das Theater beaufſichtigen und unterſtützen müſſen.

Halten wir die pecuniäre Unterſtützung oder die Subventionen, welche die Theater in Deutſchland von den Höfen erhalten mit denen, welche ſie in Frankreich vom Staat beziehen, und zwar die von den erſten und am reichſten dotirten Theater beider Länder zuſammen, ſo giebt der Vergleich zwiſchen den Hoftheatern von Wien und Berlin mit denjenigen Pariſer Theatern, welchen dieſelbe dramatiſche Aufgabe wie in Wien und Berlin geſtellt, d. i. klaſſiſches Schauſpiel und Oper, folgendes Reſultat. Wie oben gezeigt, erhalten das Schauſpiel im Burgtheater, und die Oper nebſt Ballet im Kärnthnerthortheater eine Subvention von 323,000 Fl. C.-M. oder 215,333 Thlr. und haben einen Etat von 886,000 Fl. C.-M. oder 590,666 Thlr.

Die Königl. Schauſpiele in Berlin, welche gleichfalls Schauſpiel, Oper und Ballet geben, haben eine Sub-

vention von 140,000 Thlr. und einen Etat von 400,000 Thlr.

Die académie de musique in Paris, welche ernste Oper und Ballet beſitzt, hat oder hatte

eine Subvention von 680,000 Frcs. oder	181,333	Thlr.,
welche jedoch jetzt, wo die Oper für Rechnung des Staats adminiſtrirt iſt, von dem erforderlichen Staatszuſchuſſe noch überſchritten wird;		
die komiſche Oper eine von 240,000 Frcs. oder	64,000	„
die Comédie françoise eine von 240,000 Frcs. oder	64,000	„
in Summa .	309,333	Thlr.

Die Subvention ſonach, welche in Paris für große und komiſche Oper, Ballet und Schauſpiel gezahlt wird, iſt um 94,000 Thlr. größer, als die in Wien und um 169,333 Thlr. größer, als die in Berlin.

Der Geſammt-Etat ferner der großen Oper in Paris beſteht in . . . 1,880,000 Frcs. oder 501,333 Thlr.

der der komiſchen in	1,090,000	„ „	290,666 „
der endlich der Comédie françoise .	1,015,000	„ „	270,666 „
in Summa .	1,062,666		Thlr.

Der Geſammt-Etat der großen und komiſchen Oper, des Ballets und des Schauſpiels in Paris, beläuft ſich um 472,000 Thlr. höher, als derſelbe Etat in Wien und um 662,666 Thlr. höher als derſelbe in Berlin.

Auch ein Vergleich mit der Subvention und dem Etat der Kaiſerlich Ruſſiſchen Theater in Petersburg, welche beide gleichfalls zu den höchſten gehören und von denen die Subvention 431,335 Thlr. und der Etat 1,102,000 Thlr. beträgt, zeigt, daß der Petersburger Etat um 702,000 Thlr. größer iſt, als der Berliner Etat, wobei jedoch zu berückſichtigen iſt, daß die Kaiſerlich Ruſſiſche Theater-Adminiſtration fünf Theater umfaßt, welche dieſelben Gattungen des Drama's, wie die Pariſer und Berliner Theater, aber in vier Sprachen geben.

Es folgt ferner ein Vergleich zwiſchen den Stadt- und Provinzialtheatern in Deutſchland und Frankreich, zu welchem eine der volk- und geldreichſten Städte in Deutſchland, Frankfurt a. M., und desgleichen eine in Frankreich, Lyon, gewählt ſind. Beide Theater haben ein miethfreies Haus und eine Subvention.

Das große Theater in letzterer Stadt bezieht eine Subvention von 50,000 Francs und einen Etat von 860,000 Francs oder 229,000 Thlr., wobei jedoch zu bemerken, daß mit dem großen Theater das zweite Theater verbunden iſt.

Das Theater in Frankfurt hat eine Subvention von 8000 Fl. und einen Etat von 156,000 Fl. oder 89,000 Thaler.

Der Etat in Lyon iſt ſonach um 140,000 Thlr. größer, als der in Frankfurt a. M.

Ein ähnliches Reſultat ergiebt ſich, vergleicht man den

Hamburger und Prager Theater-Etat mit dem des großen Theaters in Marseille und Bordeaux.

Aus allen Vergleichen zwischen den Theatern Deutschlands und Frankreichs geht hervor, daß sowohl die Theater-Etats in Deutschland kleiner als die in Frankreich sind, als daß auch überhaupt die finanzielle Stellung der Theater in letzterem Lande weit günstiger ist, als namentlich die der Stadttheater in ersterem, indem wir bei der Uebersicht der letzteren gesehen, daß die wenigsten eine Subvention und miethfreies Haus erhalten, die meisten vielmehr mit Lasten mancher Art beschwert sind.

Ein gleiches Resultat wird sich ergeben, wenn man denselben Vergleich zwischen der finanziellen Stellung der deutschen Theater mit der der Italienischen anstellt.

Es ist in diesem Buche sowohl als, und noch ausführlicher, in meinem früheren: „Vierunddreißig Jahre meiner Theaterleitung" dargethan, wie viele und große Ausgaben eine Theater-Verwaltung zu bestreiten hat, welche große Ansprüche sie an äußere Mittel macht; es ist in diesem Handbuche die finanzielle Stellung der deutschen wie ausländischen Theater so klar und bestimmt, wie es kaum früher geschehen sein dürfte, auseinandergesetzt; daraus geht unläugbar hervor, daß die finanzielle Stellung der deutschen Stadttheater in vielen und häufig den größten und bemitteltsten Städten eine höchst schwierige und gefährliche ist und daß diese Stadttheater, im großen Nachtheil gegen die Hoftheater in Deutschland und alle französischen Theater, mit den ihnen zu Gebote

ſtehenden Mitteln die Anſprüche nicht erfüllen können, welche die gegenwärtige allgemeine Bildung an das Theater und die theatraliſche Kunſt ſtellt. Dies iſt nicht durch theoretiſche Auseinanderſetzungen, denen oft kein Glaube geſchenkt wird, ſondern durch Beiſpiele aller Art, durch die Erfahrung, den letzten Gerichtshof ohne Apellation, erwieſen. Es geht daraus unwiderlegbar hervor, daß, was Frankreich ſchon ſeit längerer Zeit thut, was ſchon in Griechenland vor mehr denn 2000 Jahren geſchehen iſt, der Staat wie die Städte die Theater in Deutſchland nicht nur von allen Laſten befreien, ſondern auch unterſtützen müſſen, vorausgeſetzt, daß ſie eine Kunſt-Anſtalt wollen. Es wird nämlich das Theater entweder nur als eine öffentliche Vergnügungs-Anſtalt oder als ein Kunſt- und National-Inſtitut angeſehen, das durch entſprechende Aufführung der dramatiſchen Dichtungen und Compoſitionen deutſcher und fremder Meiſter auf Bildung, Geſchmack, Kunſt und Sitte vortheilhaft wirkt; die letztere Anſicht iſt ohne Zweifel die richtige, höchſte und ſonach die, von welcher die Behörde auszugehen hat.

Allerdings erfordert ein ſolches Kunſt-Inſtitut größere Mittel, einen erfahrenen, kunſtſinnigen Vorſtand, vorzügliche Künſtler und, wenn die vielfach begehrte Oper mit dem Theater verbunden ſein ſoll, ein gutes und zahlreiches Chor- und Orcheſterperſonal, ein geſchmackvolles und kunſtgemäßes Aeußere, wenn auch nur als dienenden Theil, als Rahmen des Kunſtgemäldes, mit einem Worte ein ſchönes Ganze, das letzte Ziel und Geſetz jedes Kunſtwerks.

Ein ſolches Theater, wie dies Buch zeigt und die Erfahrung aller Orte und Länder lehrt, kann nicht durch ſich ſelbſt, noch weit weniger bei Laſten beſtehen, ſondern bedarf einer kräftigen, liberalen Unterſtützung. Anders verhält es ſich mit einem Theater, das als bloße Vergnügungs-Anſtalt betrachtet und behandelt wird. Hierher gehören die zweiten Theater in großen Städten, und überhaupt die, welche nur die leichteren, niederen Gattungen des Drama's: draſtiſches Luſtſpiel, Poſſe, beſonders Lokalpoſſe, Melodram, Singſpiel, Vaudeville und Parodie geben; man nennt ſie jetzt häufig in Deutſchland Tivolitheater, wozu auch die Sommertheater gehören. Will die Behörde ein ſolches Theater, begnügt ſie ſich damit, ſo braucht ſie wenig oder nichts dafür zu thun; es wird in einigermaßen bemittelten Städten durch ſich ſelbſt beſtehen, ja es kann, bei einer thätigen, geſchickten, raffinirten Leitung in großen Städten Gewinn, und großen Gewinn bringen. Der tüchtige Unternehmer und Direktor Carl in Wien wurde dabei ein reicher Mann.

Will aber die Behörde eine Kunſt-Anſtalt, ſo muß ſie auf alle Weiſe, mit allen ihr zu Gebote ſtehenden Mitteln das Theater erleichtern und unterſtützen; und daß die Behörde ein ſolches will, und in bemittelten, wohlhabenden Städten verlangt, iſt wahrlich nöthig, wenn das Theater dem neueſten Stande der Bildung, Kunſt und Poeſie entſprechen, wenn Deutſchland nicht länger gegen manche andere Länder zurückſtehen ſoll. Es wäre in der That eine Schmach, wenn der Ausſpruch Leſſing's in

ſeiner Dramaturgie, Tom. I. S. 144 u. f., im ſiebenten Jahrzehnt des vorigen Jahrhunderts gethan, noch heute eine Anwendung finden ſollte. Er ſagt nämlich:

„Die Franzoſen ſind ein Volk, das, von dem Werthe eines Dichters und von dem Einfluſſe des Theaters auf Bildung und Sitte überzeugt, jenen nicht zu ſeinen unnützen Gliedern rechnet, dieſes nicht zu den Gegenſtänden zählt, um die ſich nur geſchäftige Müßiggänger bekümmern. Wie weit ſind wir Deutſche in dieſem Stücke noch hinter den Franzoſen! Es gerade herauszuſagen, wir ſind gegen ſie noch die wahren Barbaren. Barbariſcher als unſere barbariſchſten Voreltern, denen ein Liederſänger ein ſehr geſchätzter Mann war, und die bei aller ihrer Gleichgültigkeit gegen Künſte und Wiſſenſchaften die Frage: ob ein Barde oder Einer, der mit Bärenfellen und Bernſtein handelt, der nützlichere Bürger wäre? ſicherlich für die Frage eines Narren gehalten hätten. Man ſpreche von einem Werke des Genie's, von welchem man will, man rede von der Aufmunterung der Künſtler, man äußere den Wunſch, daß eine reiche blühende Stadt der Errichtung eines Theaters, als der anſtändigſten Erholung für Männer, die in ihren Geſchäften des Tages Hitze getragen, und der nützlichſten Zeitverkürzung für Andere, die gar keine Geſchäfte haben, durch ihre bloße Theilnehmung aufhelfen mögen, und ſehe und höre um ſich. „Dem Himmel ſei Dank", ruft nicht bloß der Krämer Albinus, „daß unſere Bürger wichtigere Dinge zuthun haben!" Wichtigere? Einträglichere; das geb' ich zu! Einträglich iſt

unter uns freilich nichts, was im geringsten mit den freien Künsten in Verbindung steht."

Diese Worte wurden vor 80 Jahren im Hamburg geschrieben, wo Schröder das dortige Theater zu dem Ersten Deutschlands erhoben, und doch ist das Hamburger Theater aus seiner Krisis im Jahre 1856 in ein für die Kunst wie für die Unternehmung nachtheiliges Stadium getreten!

Ich werde nun schließlich, gewissermaßen als Nutzanwendung alles dessen, was ich in diesem Handbuche und in meinem früheren Buche „Vierunddreißig Jahre meiner Theaterleitung" auseinandergesetzt, auf die Nachtheile und Mißbräuche hinweisen, welche der finanziellen und artistischen Verbesserung und Vervollkommnung der Theater entgegenstehen, so wie die Mittel anzugeben versuchen, welche zur Aufstellung einer theatralischen Kunstanstalt dienlich und erforderlich sind.

Dies Kunstgebäude verlangt zuvörderst einen soliden finanziellen Grund, auf dem mit Ordnung und guter Theaterwirthschaft fortgebaut wird. Das Aufstreben des Geistes hängt von einem gesunden Körper ab; mit andern Worten sagt Prutz:

„Wie in jedem Hauswesen, das gedeihen und blühen soll, die wohlgeordnete ökonomische Grundlage die Hauptsache ist, so ist auch der Gang und die Blüthe eines Theaters ohne eine strenge Regelung der Finanzen, sowie überhaupt ohne eine strenge und sorgfältige Geschäftsverwaltung nicht denkbar und ist jeder künstlerische Erfolg, der auf Kosten dieser geschäftlichen Ordnung erreicht wird,

nur gleichsam eine Sternschnuppe, die wohl für den Augenblick blendet, aber schon im nächsten verlöschen muß."

Zu dem angegebenen Zwecke halte ich vor Allem nöthig, daß dem Theater ein geräumiges Kunstlokal überlassen wird, welches den gerechten Ansprüchen des Publikums, den dramatischen Kunstleistungen und überhaupt den Ansprüchen des Geschmacks und der Schönheit entspricht, wie wir nach dem gegenwärtigen Stande der Cultur alle Kunstlokalitäten und Gesellschaftsräume mit Eleganz und Kunstsinn verziert sehen. Habe ich oben gesagt, daß dafür an vielen Orten in letzterer Zeit viel geschehen ist, so muß ich jedoch auf das verweisen, was ich ausführlich im ersten Theile beim Artikel über das Breslauer, Stettiner und Bremer Theater gesagt. Es darf nämlich der Theaterbau nicht auf Kosten der Unternehmung geschehen und ihr die Last aufgebürdet werden, das Baukapital nebst Zinsen zu bezahlen. Dies ist aber gewöhnlich der Fall, wenn der Bau durch Actien geschieht. Es muß sonach der Staat oder die Stadt und Gemeinde die Theater bauen oder kaufen und sie frei von Miethe und Abgaben der Unternehmung überlassen. Wir sehen auf diese Weise Gallerien, Museen, mit seltenen Blumen und Bauten verzierte Spaziergänge, Brunnen, Thore, Gedächtniß-Monumente, Tivoli's, Concert-, Ball- und Vergnügungs-Lokale, Schützenhäuser und andere öffentliche Gebäude als Kunstwerke der Architektur entstehen, warum sollte der Staat oder sollten die Städte dies nicht auch für das Theater thun? In Griechenland und Italien

führten die höchſten Behörden dergleichen ſo große als ſchöne Werke auf und ſchmückten ſie mit Marmor, Gold und Statuen aus. Warum kann nicht ein Gleiches, wenn auch mit weniger Luxus und Pracht, für die theatraliſche Kunſt in Deutſchland geſchehen? Oder ſoll, wie Leſſing uns vorwerfen will, nur für das Nützliche, Materielle, Einträgliche etwas geſchehen, nur allein für Dampfſchiffe, Eiſenbahnen mit grandioſen Gebäuden? Ein in edlem Style aufgeführtes Gebäude kann demnach wohl die theatraliſche Kunſt von dem Staat und der Behörde frei überlaſſen begehren.

Es iſt oben in dieſem zweiten Theile eine Ueberſicht der Städte gegeben worden, die, vierzehn an der Zahl, ſich im Beſitz der Schauſpielhäuſer befinden. Die letzte dieſer Städte iſt Bremen, welche in Folge großer und vielfältiger Unannehmlichkeiten, wie oben geſagt, ſich endlich genöthigt ſah, das Schauſpielhaus zu kaufen. Von dieſen vierzehn Städten geben jedoch nur neun das Haus miethfrei, nämlich Frankfurt a. M., Mannheim, Wiesbaden, Riga, Augsburg, Mainz, Leipzig, Prag und Düſſeldorf. Die andern fünf Städte: Aachen, Würzburg, Nürnberg, Poſen und Bremen, ſo wie die oben angeführten zehn Theater, welche Vereinen oder Privatperſonen gehören, laſſen ſich Miethe zahlen; da es letzteren nicht zugemuthet werden kann, die Häuſer ohne Miethe zu überlaſſen, ſo iſt es deshalb, wie ſchon geſagt, erforderlich, daß die ſtädtiſchen Behörden die Schauſpielhäuſer beſitzen. Es iſt dies jedoch nicht allein zur beſſeren Stellung der Theater zweckmäßig, es iſt dies auch für

die Behörden ſelbſt nöthig. Nur wenn letzteren das Schauſpielhaus gehört, liegt es in ihrer Macht, den Einfluß auf das Theater auszuüben, der ihnen auf dies für Kunſt, Sitte und das öffentliche Vergnügen wichtige Inſtitut von Rechtswegen zukommt. Dadurch nur werden ſie in Stand geſetzt, einen geeigneten Unternehmer und Direktor zu wählen und ihn finanziell ſo zu ſtellen, daß er ein der Kunſt würdiges Theater der Stadt und dem Publikum geben kann; dadurch nur werden die Behörden ermöglicht, die Unternehmer in artiſtiſcher, finanzieller und polizeilicher Hinſicht gehörig zu überwachen.

In Frankreich gehören in der Provinz, von der hier nur die Rede ſein kann, beinahe alle Theater von Bedeutung der ſtädtiſchen Behörde, und wo dies, wie z. B. in Marſeille nicht der Fall iſt, bezahlt ſie dem Unternehmer den Betrag des Miethzinſes.

Wie die Schauſpielhäuſer, müſſen die vollſtändigen Theater-Inventarien an Decorationen, Garderobe, Requiſiten, Bibliothek u. ſ. w. zu einem ſtehenden Theater gehören und mit demſelben gleichfalls zinsfrei dem Unternehmer nach einer Taxe überlaſſen werden; durch die Taxe wird der Deteriorirung der Inventarien vorgebaut. Es liegt am Tage, welche Opfer mit der Anſchaffung und Veräußerung der Inventarien für den Unternehmer verbunden ſind und wie häufig dies über die Kräfte derſelben geht und letztere in Verluſt bringt. Mit dieſer unentgeldlichen Ueberlaſſung iſt die Bedingung verbunden, daß der Unternehmer die Inventarienſtücke, welche er an-

ſchafft, gleichfalls unentgeldlich bei ſeinem Abgange überlaſſen muß. Dieſe Einrichtung iſt in techniſcher Hinſicht von Nutzen für das Theaterinſtitut und trägt zur Stätigkeit deſſelben und zu ſeinem ungeſtörten Fortgange beim Ende einer Unternehmung bei, indem auf dieſen Inventarien der Garderobe, Bibliothek u. ſ. w. die geſammte Einrichtung der Stücke beruht. Die franzöſiſchen Behörden wenden hierauf eine beſondere Aufmerkſamkeit, und wo dieſe Einrichtung noch nicht beſteht, führen ſie dieſelbe ein, wie der obige Artikel über Marſeille zeigt. Auch in Deutſchland haben um das Beſte des Theaters beſorgte ſtädtiſche Behörden die Vereinigung der Inventarien mit dem Theater bewirkt, wie die Artikel über Riga, Mainz, Mannheim, Wiesbaden und Frankfurt a. M. beſtätigen.

Ferner iſt das Theater von allen Laſten und Abgaben zu befreien, deren ſo manche, als z. B. früher in Leipzig der Kanon, gegenwärtig noch in Hamburg die obenerwähnte Entrichtung für die Conceſſion, Freilogen, Freiplätze, beſchränkende Privilegien, wie in Nürnberg, und andere auf dem Theater lagen und noch liegen.

Ebenſo ſollten die Benefize für die Armen wegfallen, welche meiſtens an die Stelle früherer pecuniärer Entrichtungen für die Armen traten. So wohlthätig der Zweck iſt, ſo kommt doch die Verſorgung der ſtädtiſchen Armen nicht dem Theater, ſondern der Stadt zu, welche dieſe ihre Pflicht nicht Andern aufbürden ſollte, gerade weil es eine heilige Pflicht iſt, für die Armen der Stadt zu ſorgen. Dieſe Benefize ſtammen aus einer Zeit her, wo

die Theater verpönt waren und mehr als Werkſtätte des Teufels, denn Kunſtſtätte betrachtet wurden. Dieſe Zeiten ſind vorüber, es müſſen ſonach auch ihre Mißbräuche wegfallen.

Auch ſind die Theater vor einer ihnen ſchädlichen Concurrenz mit Spectakeln zu ſichern, die mehr in Kunſtſtücken als Kunſtleiſtungen beſtehen, der Stadt und Kunſt keine Vortheile bringen, die vorübergehend, nicht bleibend ſind, und das Geld vom Orte entfernen, ſtatt es dahin zu führen. Dieſe Concurrenz wird dann beſonders ſchädlich, wenn der Ort nicht die hinreichenden Mittel für mehrere öffentliche Vergnügungen und Spectakel bietet. In dieſem Falle iſt es beſſer, daß Eins beſteht und gedeiht, als daß Mehrere darben und zu Grunde gehen. Kann dieſe Concurrenz nicht vermieden werden, ſo iſt für dieſen Fall eine Einrichtung, wie ſie in Prag und Leipzig ſtatt hat und oben erwähnt worden iſt, empfehlungswerth, welche nämlich darin beſteht, daß von der Einnahme anderer Darſtellungen und überhaupt von der aller zu geſtattenden Spectakel beſtimmte Procente an die Theater-Anſtalt abgegeben werden, und auf dieſe Weiſe Erſtere der Letztern eher nützen als ſchaden. Aus den allgemeinen Bemerkungen über die Theater in Frankreich ergeht, daß daſelbſt die Theater geſetzlich den fünften Theil der Einnahme aller Spectakel und Sehenswürdigkeiten beziehen.

Ebenſo ſind die Theater-Unternehmungen auf den Fall ſicher zu ſtellen und zu entſchädigen, daß ein durch ſie nicht verſchuldeter Stillſtand, als z. B. durch Landestrauer, Feuer, herbeigeführt wird. Wie kann den Pri-

vat-Unternehmern eines öffentlichen, gemeinnützigen Instituts, das allein auf die tägliche Einnahme angewiesen ist, wie kann diesen billigerweise zugemuthet werden, in solch einem Falle den großen Ausgabe-Etat Wochen und Monate lang aus eigenen Mitteln zu decken, was in der Regel ihren Untergang zum Nachtheil der Stadt und ihrer Einwohner herbeiführen muß!

Ferner sind die Theater durch das ausschließende Privilegium der Maskeraden, sowie durch die ihnen zu überlassende Vermiethung des Foyers zu unterstützen. Das Erstere ist, wie oben gesagt, in Frankreich gesetzlich eingeführt und ist auch an manchen Orten Deutschlands, z. B. in Prag dem Unternehmer verwilligt; das Letztere hat z. B. in Mainz und Leipzig statt und kommt dem Theater-Unternehmer um so mehr zu, als die Einträglichkeit des Foyers von der Güte des Theaters abhängt, und der Miethzins dafür zu den Früchten der vom Unternehmer aufgewendeten Kosten gehört.

Noch werden folgende Einrichtungen und Maßregeln zum Nutzen des Theaters empfohlen; sie beziehen sich theils auf sämmtliche Theater, theils nur auf die Stadttheater.

Die erste betrifft die Vereinigung eines zweiten Theaters, wo sich ein solches neben einem Stadttheater (nicht einem Hoftheater) befindet, mit dem letztern. Im Artikel über Marseille, Seite 199, sind die Gründe näher angeführt, aus welchen in Frankreich diese Vereinigung selbst von der Behörde vorgeschrieben wird; auf diese Gründe wird hierdurch verwiesen, um Wiederholungen zu ver-

meiden. In Leipzig, Prag und Magdeburg iſt dieſe Maßregel gleichfalls mit gutem Erfolge getroffen.

In großen Städten, wo mehrere Theater conceſſionirt ſind, eine Maßregel, die ſeit 1848 vielfach Platz gegriffen hat, iſt es für die Behörde, das Publikum, die verſchiedenen daſelbſt befindlichen Bühnen, ſo wie endlich für die dramatiſchen Autoren ſo nöthig als nützlich, daß die Gattungen des Drama's, welche jedes der verſchiedenen Theater geben darf, genau und mit Sachkunde feſtgeſetzt werden. Eine nähere Beſtimmung dieſer verſchiedenen Gattungen liegt außer den Grenzen dieſer Schrift; Sachkundige, die hier allemal zugezogen werden ſollten, werden dieſe Beſtimmungen nach den Bedürfniſſen und Verhältniſſen jedes Orts zu treffen wiſſen. Wird eine ſolche Beſtimmung nicht, oder nicht genau getroffen, ſo entſtehen dadurch viele Nachtheile; es werden fortdauernde Streitigkeiten veranlaßt zwiſchen den verſchiedenen Theatern, welche die Behörde behelligen, das Repertoir zum großen Nachtheile der Direktionen, der Autoren und des Publikums ſtören und die Erſcheinung von Novitäten verzögern. In Hamburg hat ſich dieſer Nachtheil erſt neuerdings vielfach gezeigt. In Berlin beſtand bis zum Jahre 1847 à 48 die Vorſchrift, daß die Königl. Bühne und die damals allein neben derſelben beſtehende zweite Bühne, die Königsſtädter, monatlich ein Verzeichniß der Stücke einzureichen hatten, welche ſie zu geben beabſichtigten. Mit Ausnahme des Trauerſpiels und der großen Oper nebſt Ballet, durfte die Königsſtädter Bühne Alles geben,

was ſie wollte, ſonach auch Dramen von ernſter, würdiger Haltung, als: Sohn der Wildniß, die Royaliſten, die Carlsſchüler, Valentine u. ſ. w. Schrieb nun die Königsſtädter Bühne ein Stück früher auf, als die Königliche, ſo gehörte ihr das Stück, der Dichter mochte es ihr überlaſſen wollen oder nicht. Mit großer Mühe erlangte der Verfaſſer dieſes, als er die Intendanz in Berlin antrat, den Sohn der Wildniß für das Königliche Theater, welchen die Königsſtädter Bühne früher als die Königliche aufgeſchrieben hatte. Dergleichen nachtheiligen Folgen einer nicht getroffenen Beſtimmung und Trennung der Gattungen könnten noch viele an vielen Orten angeführt werden. Es entſteht auch dadurch der Nachtheil, daß die Gattungen des Drama's nicht feſtgehalten, verwechſelt und Stücke oft an Theater gelangen, die nicht im Stande ſind, ſie würdig und entſprechend zu geben. Es trägt daher die Sonderung der Gattungen zum Beſten der Darſtellung und Vervollkommnung der Dicht- und Schauſpiel-Kunſt bei. In Frankreich, wo jede Bühne, z. B. in Paris, ihren beſtimmten Wirkungskreis hat, treten die erwähnten Nachtheile wenig oder nicht ein. Uebrigens wird auch den letztern daſelbſt dadurch vorgebaut, daß das Eigenthum der dramatiſchen Dichter in Frankreich geſetzlich feſt begründet iſt, welches erſt in neueſter Zeit in Preußen anerkannt worden und augenblicklich in Frankfurt a. M. von Seiten des Bundestags einer Anerkennung für ganz Deutſchland entgegenſteht, wie der Artikel über die Tantième im dritten Theile näher beſagt.

Es kann ferner den über das Theater geſetzten Behörden nicht genug empfohlen und zur Pflicht gemacht werden, tüchtige Direktoren zu erwählen, Perſonen, die Adminiſtrationskunde, Erfahrung, literariſch-dramatiſche Bildung mit Solidität, mit Sinn und Liebe für die Kunſt vereinen. Dergleichen Individuen wird man leichter finden, wenn die Theater ſo geſtellt werden, wie es in dieſer Schrift empfohlen wird. Intelligenz und Bildung ſind in Deutſchland weit verbreitet! Eine glückliche Wahl iſt daher bei Einſicht, redlichem Willen, Unpartheiligkeit und bei Beſeitigung endlich aller Nebenrückſichten wohl zu treffen. Nicht zu leugnen iſt, daß wir in den erſten zwei bis drei Decennien dieſes Jahrhunderts vorzugsweiſe viele tüchtige Männer an der Spitze der Theater ſahen, in Berlin: Iffland, von Friedrich Wilhelm II. berufen, dem ſpäter Brühl folgte, in Weimar: Göthe und Schiller, in München: Babo, in Braunſchweig: Klingemann, in Düſſeldorf: Immermann, in Wien: Schreivogel, in Dresden: Tieck und Winkler, in Hannover und Prag: Holbein, in Carlsruhe: den Dichter Auffenberg, u. A., denen der Verfaſſer dieſes, in der beſagten Zeit in Leipzig und München an der Spitze des Theaters, ohne Unbeſcheidenheit ſich anreihen darf, in ſo fern ſeine Liebe zur Kunſt, ſeine Thätigkeit und ſein Eifer allgemeine Anerkennung gefunden, und als das Glück ihm die beſten Erfolge an beiden benannten Orten ſeiner Wirkſamkeit in der Weiſe ſchenkte, daß dieſe Theater, von

welchen das Leipziger von ihm gegründet wurde, unter ihm blühten und gediehen.

Ferner halte ich eine allzugroße Theater-Verwaltung, welche alle und zwar die größten und umfangreichſten Gattungen des Drama's in verſchiedenen Sprachen, in verſchiedenen, an mehreren Orten befindlichen Schauſpielhäuſern, in mehreren Vorſtellungen täglich zur Aufführung bringt, wie man ſolche große Verwaltungen z. B. in Petersburg und zum Theil auch in Berlin ſieht, für die wahre Kunſt nicht vortheilhaft. An großen Orten ſollen die verſchiedenen Gattungen des Drama's in verſchiedene Adminiſtrationen und Direktionen, in verſchiedene Theater vertheilt ſein, wie es z. B. in Paris und zum Theil in Wien der Fall iſt. Dieſe Größe der Theateradminiſtration macht die Theater zu ſchwerfälligen, complicirten Maſchinen, die mehr einer großen induſtriellen Anſtalt, als einem Kunſtinſtitute gleichen. Die verſchiedenen großen Theile, Oper, Ballet, Schauſpiel, ſind ſchwer zu bewegen, ſtoßen an einander und hemmen und ſchaden ſich gegenſeitig, während ſie getrennt mit einander wetteifern und ſich nützen würden. Die Reibungen zwiſchen dieſen Theilen führt die der Vorſtände und Mitglieder dieſer Theile herbei; die Opern-, Ballet- und Schauſpiel-Proben collidiren, das Repertoir leidet und die Neuigkeiten werden verzögert, welches alles noch ſchlimmer wird, wenn neben deutſchen noch Vorſtellungen in fremden Sprachen gegeben werden; auch das Spiel endlich an mehreren Orten zieht Hemmungen nach ſich. Durch alle angeführte

Umſtände kommt ein immerwährender Drang und Wechſel, eine fortdauernde Unruhe in die Anſtalt und die für ein Kunſtinſtitut ſo nöthige Ruhe, Stätigkeit und Einheit wird zum großen Nachtheil der Kunſtleiſtungen geſtört.

Noch einer Maßregel muß gedacht werden, die zur Hebung der Schauſpielkunſt, ich möchte ſagen, zur Reinigung derſelben, nicht genug empfohlen werden kann. Sie beſteht darin, daß, wo die Größe der Stadt, oder eine, ſei es vom Hofe, ſei es von der ſtädtiſchen Behörde zufließende Subvention nicht die gehörigen Mittel bietet, um ſämmtliche Gattungen des Drama's zu geben, wie wir ſie in erſten Theatern großer Städte und bei reich ſubventionirten Hoftheatern ſehen, daß, ſage ich, daſelbſt die Gattungen beſchränkt werden ſollten. Dadurch würde bezweckt daß die Gattung, welche gegeben wird, der Kunſt, der Bildung und dem Geſchmack des Publikums entſpricht, ja den Sinn dafür hebt und veredelt, während man bei einer Vereinigung aller Gattungen, die koſtſpieligſten nicht ausgenommen, Vorſtellungen ſieht, welche die Kunſt und den guten Geſchmack verletzen und dem aus einer großen Stadt kommenden Fremden mehr zur Ironie als zum Vergnügen dienen, ja ſelbſt die Einwohner, welche in Folge der Eiſenbahnen das Beſte geſehen haben, was die großen Städte bringen, nicht befriedigt. Daraus folgt häufig die Unzufriedenheit und die übertriebenen Anforderungen des Publikums, welchen bei den vorhandenen Mitteln durchaus nicht genügt werden kann. Dieſe allgemeinen Grundſätze angewendet, ſollte die große Oper

mit Ballet nur bei den Theatern Erſten Ranges gegeben und gefordert werden; ſchon bei Theatern zweiten Ranges wird ſie nicht den Kunſtkenner ganz befriedigen und noch weniger den blaſirten Zuſchauer, der nur von Paris, Wien und Berlin ſpricht. Dagegen wird die romantiſche Oper mit Tanz, als: die Zauberflöte, Oberon, Freiſchütz, und die komiſche Oper, als: Figaro's Hochzeit, Martha, Czaar und Zimmermann, mit Fleiß gegeben, einen ungetrübten Kunſtgenuß gewähren. Auf Theatern, ſei es Hof-, ſei es Stadttheatern, welche einen Etat von 40,000 Thlr. und darunter haben, als in Düſſeldorf, Nürnberg, Würzburg und Augsburg, ſollte nur Schau- und Singſpiel nebſt Vaudeville gegeben und verlangt werden. Bei einem gebildeten, kunſtſinnigen Direktor, der eine Anweiſung geben und ein Ganzes herzuſtellen verſteht, kann mit Künſtlern ſelbſt zweiten Ranges daſelbſt etwas Tüchtiges und Anſtändiges zur Darſtellung gebracht werden, was den Mann von Bildung, Poeſie und Geſchmack befriedigt und mit Vorſtellungen größerer Bühnen wetteifern kann. Dies würde das rezitirende Schauſpiel, über deſſen Verfall man klagt, wieder heben und die geiſtige Bildung befördern. Die überhand genommene Melomanie und der muſikaliſche Dilettantismus werden allerdings dagegen ſchreien, doch muß ſich eine energiſche Behörde, ihr Ziel feſt im Auge haltend, daran nicht kehren und bald wird das Publikum an dieſen gediegenen, poetiſchen Leiſtungen und der Vorführung der

beſten Schau- und Luſtſpiele Vergnügen und Genuß finden. In Frankreich werden die aufgeſtellten Grundſätze mehr und häufiger in Anwendung gebracht; man ſieht in Theatern zweiten und dritten Ranges ein ſehr befriedigendes, unterhaltendes Schau- und Luſtſpiel nebſt Vaudeville; Trauerſpiele werden daſelbſt nicht einmal in den größten Provinzialtheatern, wie in Lyon und Marſeille, dargeſtellt (außer durch Gaſtſpiele Pariſer Künſtler veranlaßt), weil man ſie nicht in Vollkommenheit geben und ſehen kann. In deutſchen Städten mit ausgebreiteter Bildung, namentlich, wo Univerſitäten ſind, kann dies allerdings keine Nachahmung finden, um ſo mehr, als der Deutſche mehr als der Franzoſe für Trauerſpiele und ernſte Dramen iſt, und in Deutſchland die klaſſiſche dramatiſche Literatur hauptſächlich in letztbeſagten Dramen beſteht. Wird gegen die Beſchränkung der Gattungen von den Theaterunternehmern eingewendet, daß große Opern, wie z. B. Robert der Teufel, die beſten Einnahmen gewähren, ſo ſollten ſie bedenken, daß dieſe Mehr-Einnahme durch die dadurch verurſachte Mehr-Ausgabe wieder aufgewogen ſo wie daß das Publikum von dem Schauſpiel dadurch abgezogen wird und letzteres demnach ſchlechtere Einnahme gewährt. Was vorſtehenden Plan und Vorſchlag jetzt mehr als je unterſtützt und begünſtigt, ſind die überall vorhandenen Eiſenbahnen, die ſchnell und wohlfeil den Beſuch größerer Städte möglich machen; da kann der Bewohner von mittel- und kleinen Städten die Oper, welche er in ſeinem Wohnorte nicht, oder in der gewünſchten

Ausdehnung nicht zu ſehen bekommt, ſowie das Ballet in aller Vollkommenheit und Pracht hören und ſchauen.

Kommt zu allen vorſtehend vorgeſchlagenen Unterſtützungen, Erleichterungen, Vergünſtigungen und andern angerathenen Maßregeln eine den Theatern zu bewilligende Subvention hinzu, wie ſie in Frankreich allgemein und in großem Maße, auch in Deutſchland an ſo manchen Orten den Theatern ertheilt, und iſt die Stadt und das Publikum wohlhabend genug, um nicht nur für die erſten Bedürfniſſe, ſondern auch für das, was das Leben ziert, für Kunſt und Wiſſenſchaft etwas zu thun, ſo wird das Theater um ſo vorzüglicher werden und um ſo mehr den Anſprüchen einer Kunſtanſtalt entſprechen.

Zu den Städten Deutſchlands, die den obigen Anforderungen zum größten Theile entſprechen, gehören: Frankfurt a. M., Mannheim, Mainz und Wiesbaden. Möchte zum Beſten der Städte und der Kunſt dies ſchöne Beiſpiel Nachahmung finden!

Indem ich dieſe ſtatiſtiſchen Angaben und Bemerkungen, hiermit beſchließe, füge ich hinzu, wie unendlich es mich beglücken würde, dadurch zum beſſern Gedeihen des Theaterweſens, zur Kräftigung und Hebung der theatraliſchen Kunſt in Deutſchland beizutragen. Nur das reinſte Intereſſe für ſie, durch meine gegenwärtige Stellung von jedem Eigennutz entfernt, hat mich zur Abfaſſung dieſer Schrift bewogen.

Dritter Theil.

Einzelne Artikel, das Theater und theatraliſche Gegenſtände betreffend.

Theater-Pensions- und Versorgungs-Anstalten.

Dieser Artikel ist von Wichtigkeit und Bedeutung und nimmt in diesem, den Theaterinteressen gewidmeten Buche mit Recht eine Stelle ein. Er spricht von der heiligen Pflicht, die den Theater-Behörden und Vorständen obliegt, für die sorgenfreie, gegen Alter und Krankheit gesicherte Existenz der dramatischen Künstler zu sorgen und dem, oft glänzenden Zeiten folgenden großen Elend, sei es verschuldet, sei es das nicht, möglichst abzuhelfen. Von diesem philantropischen Zwecke abgesehen, verdient aber auch der Gegenstand dieses Artikels insofern einen Platz in diesem statistischen Werk, als er einen wohl zu beachtenden Theil der Kräfte und Mittel eines Theaters bildet und durch eine, dem dienstunfähigen Künstler zugesicherte Versorgung, dem Theater einen Zuwachs von Solidität und Festigkeit verleiht, indem er den Künstler an dies Theater bindet.

In meinem Buche: „34 Jahre meiner Theaterleitung, 1853" sowohl, als im ersten Theile dieses Handbuchs bei Besprechung der von mir geleiteten Theater ist angeführt, was für Ertheilung von Pensionen und Begründung von

Penſions-Anſtalten von mir bewerkſtelligt worden iſt, wobei namentlich die Reſultate der Leipziger Penſionsanſtalt mitgetheilt worden ſind.

Auch in dem von mir begründeten Bühnen-Vereine oder Theater-Cartell-Vertrage, an deſſen Spitze ſeit 1851 der Intendant des Stuttgarter Hoftheaters, Herr v. Gall, ſteht, war ich im Intereſſe des materiellen Wohls der Schauſpieler auf die Beförderung von Penſions-Anſtalten bei den deutſchen Theatern eifrigſt bedacht und der §. 8 dieſes Vertrags empfahl dringendſt den Bühnen-Vorſtänden dieſen Gegenſtand. Mit Bedauern füge ich hinzu, daß dieſer Paragraph ohne Folgen blieb.

Es wird nun eine Ueberſicht der in Deutſchland befindlichen Theaterpenſionsanſtalten gegeben.

Laut der im erſten Theile mitgetheilten Nachrichten beſitzen die Hoftheater von München, Dresden, Braunſchweig, Kaſſel, Koburg, Darmſtadt und Karlsruhe Penſions-Anſtalten, ſowie ſolche für die Hoftheater von Hannover und Stuttgart zu erwarten ſtehen. Ebenſo beſitzen die Stadttheater in Hamburg, Frankfurt a. M.. Manheim, Leipzig, Prag und Riga Penſions-Anſtalten. Die Geſammtzahl der benannten beläuft ſich auf fünfzehn. Ueberall iſt das Nähere und namentlich, inwiefern ſie ihrem Zweck entſprochen, am betreffenden Ort geſagt. Wenn auch manche derſelben die Penſionen nicht immer voll bezahlt, ein Fall, deſſen die Statuten dieſer Anſtalt gedenken, ſo kann doch nur Uebelwollen und Parteilichkeit den Nutzen und das vielfache Gute, was dieſe An-

ſtalten geleiſtet, verkennen und herabſetzen. Für dieſe Wohlthat legen die vielfach ausgetheilten Unterſtützungen und Penſionen, das vielfach abgeſtellte Elend das lauteſte Zeugniß ab.

Mit Bedauern vermißt man noch bei vielen und angeſehenen Theatern dergleichen Anſtalten. Allerdings ſetzen letztere einen gewiſſen Grad von Stätigkeit und Solidität des Theaters voraus, der jedoch den Theatern wohlhabender Städte bei gehöriger Berückſichtigung von Seiten der Staats- und ſtädtiſchen Behörden, nicht abgehen ſollte. Städte daher wie Breslau, Cöln, Königsberg, Peſth, Schwerin, Wiesbaden, Stettin, Mainz, Nürnberg, Augsburg, Bremen und Danzig, ſowie die im erſten Theile dieſes Buchs mit ihrem Etat nicht aufgeführten Städte, wie Lübeck, Brünn, Linz und Gratz, ſollten daher ſo gut als obenbenannte Städte mit ihrem Theater Penſions-Anſtalten vereinen.

Aus allen angegebenen Gründen wird deren Einführung allen Denen, die darauf wirken können, auf's Dringendſte ans Herz gelegt. Wo freilich kein ſtändiges Theater iſt, wo nicht im Sommer und Winter geſpielt wird, wo überhaupt keine jährlichen und längeren Contracte abgeſchloſſen werden, wie dies leider in Aachen, Düſſeldorf, Poſen, Würzburg und ſelbſt in Magdeburg ſtatt findet, iſt, vor der Hand wenigſtens, an die Einführung von Penſions-Anſtalten kaum zu denken.

Im Intereſſe dieſer Anſtalten glaube ich bei dieſer Gelegenheit folgendes hinzufügen zu müſſen.

Durch die Alterverſorgungs-Anſtalt: **Perseverantia**, für welche das deutſche Theater die wärmſte Dankbarkeit zollen muß, werden die bei den verſchiedenen Hof- und Stadttheatern beſtehenden Penſionsanſtalten keineswegs überflüſſig oder unnütz. Die mit denſelben verbundenen, immer wachſenden Fonds, ſowie die mit neuen dergleichen Anſtalten noch entſtehenden Fonds werden neben der Perseverantia, die ſich allerdings erſt mit der Zeit bewähren muß, den Mitgliedern der Penſions-Anſtalten die trefflichſten Dienſte leiſten, wozu noch der Vortheil für das Theater ſelbſt kommt, daß es dieſe Mitglieder an ſich bindet, ohne ſie jedoch für immer zu feſſeln, da der meiſten Statuten zufolge nach einem näher beſtimmten Zeitraume der Anſtellung, die Mitglieder, welche das Theater verlaſſen, durch Fortzahlung ſich ihre Penſionsrechte ſichern können.

Es iſt in dieſem Buche nicht der Raum gegeben, um gründlich auseinander zu ſetzen, welche Maßnahmen und geſetzliche Beſtimmungen bei Errichtung einer Penſions-Anſtalt nach Theorie und Erfahrung die zweckmäßigſten ſind. Es wäre dazu eine beſondere Abhandlung erforderlich. Nur folgende, durch die Erfahrung bewährte Hauptpunkte ſollen im Intereſſe dieſer wichtigen Angelegenheit angeführt werden:

1) wird ein Beitrag von 3 bis 4 Prozenten von den Gagen am räthlichſten ſein;
2) iſt gleich empfehlungswerth die Begründung eines

Stammkapitals, das bis zu einer gewiſſen Höhe ſteigt und nicht anzugreifen iſt;

3) dürfte die zur Beziehung einer Penſion im Falle der Dienſtunfähigkeit erforderliche Friſt auf ſechs Jahre nach Ertheilung des Penſions-Dekrets, alſo nach ſiebenjährigen Dienſten, feſtzuſtellen ſein;

4) ſcheint die Beſtimmung räthlich, daß, wer eine beſtimmte Zeit vom Tage des an ihn ausgeſtellten Dekrets gedient hat, ſich beim Abgange durch Fortbezahlung der Beiträge ſeine Penſionsrechte ſichern kann.

Im Beſitz aller Geſetze von Penſions-Anſtalten, wird übrigens der Schreiber dieſes bei Errichtung einer dergleichen, mit ſeinem Rath gern zu Dienſten ſtehen.

Nach dieſer Beleuchtung der bei Hof- und Stadttheatern befindlichen Penſions-Anſtalten in Deutſchland werde ich vortragen, was in Frankreich für die Verſorgung der alten und bedürftigen dramatiſchen Künſtler geſchieht. Eigenthümlich iſt es, daß Penſions-Anſtalten wie in Deutſchland mit keinem franzöſiſchen Theater, ſo viel mir immer bekannt, verbunden ſind. Bei einigen wenigen, ſubventionirten Kaiſerlichen Theatern in Paris, wie bei der großen Oper, worüber im erſten Theile ein Näheres geſagt, ſo wie auch beim théâtre français werden Penſionen ertheilt. Was demnach in Frankreich hauptſächliches in dieſer Hinſicht geſchieht, wird durch die Association des secours mutuels entre les artistes dramatiques oder den Verein dramatiſcher Künſtler zur gegenſeitigen Unterſtützung bewirkt, der alle franzöſiſchen Schauſpieler

umfaßt. Die Geſchichte, die Statuten und die finanziellen Reſultate dieſes Vereins ſind folgende.

Die herrſchende Tendenz des Tages nach materiellem Wohlſein und äußeren Gütern hat neben ſo manchen Nachtheilen das Gute mit ſich geführt, daß das Streben nach Ordnung, die Sorge für die Zukunft und Abwendung ſpäteren Elends bei Individuen und Corporationen an die Stelle von früherem häufig herſchenden Leichtſinn und blinder Sorgloſigkeit zu treten begonnen hat. Sparkaſſen Rentenbanken, Sterbekaſſen und Lebensverſicherungs-Anſtalten haben ſich organiſirt. Auch die Künſte und Wiſſenſchaften haben ſich in Frankreich zu gleichen Zwecken geregt, und ihre Prieſter ſich verbunden. Die dramatiſchen Dichter haben zur Verwerthung ihrer Arbeit und ihres geiſtigen Eigenthums Vereine gebildet und die Theaterdirektionen, welche ſich ihnen gegenüber meiſtens mit Zurückhaltung und Illiberalität benahmen, zu einer beſſeren lucrativen Honorirung und Bezahlung ihrer Werke genöthigt. Wie auch in Deutſchland bei Hof- und Stadttheatern, konnten ſich früher in Frankreich die Direktionen nicht an die Idee gewöhnen, daß ihr Etat die dramatiſchen Werke eben ſo wohl wie die Decorationen und Garderobe bedenken ſoll.

Auch die Schauſpieler im weiteſten Sinne des Wortes oder die dramatiſchen Künſtler folgten, wenn auch Anfangs zögernd und nicht gemeinſam, der beſagten Richtung. Im Jahre 1837 bildete ſich aus namhaften Künſtlern als Samſon, Fontenay, Nourrit, Bouffé, Raucourt,

Duprez, u. Anderen ein Verein und machte durch einen Aufruf und eine von ihnen zuſammen berufene Verſammlung der vorzüglichſten Pariſer Künſtler den Verſuch, einen Penſions- und Unterſtützungs-Verein für die Schauſpieler zu gründen, ihre Bemühungen wurden jedoch von einem glücklichen Erfolge nicht begleitet. Erſt im Jahre 1840 gelang es einem Philantropen, der ein warmer Verehrer der Künſte und Wiſſenſchaften, ohne alles Intereſſe, zu Opfern an Zeit und Geld bereit war, dem Baron Taylor, einen dergleichen Verein zu Stande zu bringen. Er bildete ein Comité aus zwanzig verdienten dramatiſchen Künſtlern ſowie einen Fonds von 3000 Frcs. zu dem er 1000 Frcs. beitrug und entwarf mit dem Comité Statuten, welche von einer großen Verſammlung von Pariſer Künſtlern angenommen wurden. So conſtituirte ſich die beſagte Aſſociation, welche auch ſpäter von der Regierung ſanctionirt wurde und die Rechte einer milden Stiftung erhielt. Zur Würdigung der Verdienſte des Begründers dieſer Anſtalt ſei noch geſagt, daß er außer dieſem Vereine für dramatiſche Künſtler noch fünf andere bildete, einen für dramatiſche Dichter, einen für Schriftſteller (Gens de lettres), einen für Maler, Bildhauer, Architekten, Kupferſtecher und Zeichner, einen für muſikaliſche Künſtler und endlich einen für Erfinder und induſtrielle Künſtler, zuſammen alſo ſechs Vereine. Er ging, nach ſeinen eigenen Worten, bei dieſem verdienſtvollen, mit glücklichen Erfolgen belohnten Unternehmen von folgenden Hauptgrundſätzen aus. Die Beiträge der Mitglieder ſind nur gering angeſetzt, um

auch den weniger Bemittelten, für welche dieſer Verein vorzüglich von Nutzen, den Beitritt zu geſtatten und ſie in Stand zu ſetzen, ununterbrochen die Beiträge zu entrichten. Eine ergiebigere Quelle für die Herbeiſchaffung der nöthigen Mittel bilden die Erzeugniſſe des Talents der Künſtler, oder, wie der Baron Taylor es nennt, die gemeinſchaftliche Arbeit (le travail en commun) d. i. bei den Dichtern und Schriftſtellern die Verwerthung ihrer Werke, bei den dramatiſchen Künſtlern Benefize und Gaſtrollen, bei den Muſikern Concerte, bei den Erfindern ein Antheil nach Procenten von dem erlangten Privilegium für ihre Erfindung und von deſſem Ertrage.

Die Beiträge der Mitglieder machen nur den dritten Theil aus, die Erträge der letzt angegebenen Quellen aber zwei Drittheile der Einkünfte des Vereins. Der Baron Taylor brachte vom Jahre 1840 bis Anfang des Jahres 1856 für ſämmtliche ſechs Vereine auf dieſe Weiſe eine Summe von 3 Millionen Frcs. zuſammen. Zu Unterſtützungen und Penſionen wurde 1 Million verwendet, das Uebrige zur Bildung eines Stammkapitals, das, in Staatspapieren angelegt, 1856 75,000 Frcs. Renten abwarf.

Die beſagten ſechs Vereine werden unter der General-Benennung: Association des lettres et des arts begriffen; hat jeder ſeine beſondere Verfaſſung und Verwaltung ſo vereinigen ſie ſich jedoch bei wichtigen Angelegenheiten wenn es gilt, ein allgemeines Intereſſe zu vertreten, einen allgemeinen Zweck zu verfolgen, wenn es gilt, die Freiheit

des Gedankens, die des geiſtigen Eigenthums, die Rechte der Erfindung, die Würde der Künſte und Wiſſenſchaften zu vertheidigen und zu behaupten.

Von dieſer allgemeinen Association des lettres et des arts kehre ich zu der hier in Frage kommenden Association des artistes dramatiques zurück. Haben wir den Geiſt von dem ſie ausgeht und ihre Zwecke kennen gelernt, ſo folgen nun ihre Statuten und ſpäter die ſechzehnjährigen finanziellen Reſultate.

Ihre gegenwärtigen Statuten in ihren weſentlichen Hauptgrundſätzen ſind folgende:

1) Ihr Zweck iſt, den Mitgliedern des Vereins Unterſtützungen und Penſionen zu geben.

2) Jeder dramatiſche Künſtler, welcher zwei Jahre ſeinen Beruf ausgeübt, männlichen oder weiblichen Geſchlechts, kann Theil daran nehmen.

3) Die Vereinsmitglieder ſind in zwei Klaſſen getheilt; die der erſteren zahlen ein Eintrittsgeld von 12 Franken und einem monatlichen Beitrag von ½ Franken, alſo 6 Frcs. jährlich (1 Thlr. 18 Sgr); die der zweiten Klaſſe zahlen ein Eintrittsgeld von 48 Frcs. und einen monatlichen Beitrag von 2 Frcs. alſo jährlich 24 Frcs. (6 Thlr. 12 Sgr.)

4) Wer zwei Jahre ſeine Beiträge nicht zahlt, hört auf, Mitglied des Vereins zu ſein, doch ſteht es dem Comité zu, nach Unterſuchung der Urſachen, aus welchen er im Rückſtande geblieben, ihn wieder aufzunehmen, wenn er nachzahlt.

5) Es ſteht jedem Mitgliede zu, ſeine Beiträge auf ſo lange, als es ihm beliebt, vorauszuzahlen; dieſe vorausbezahlten Beiträge ſind dem Vereine verfallen.

6) Keiner kann aufgenommen werden, der eine infamirende Strafe erlitten; erleidet ſie ein Mitglied, verliert es ſeine Rechte.

7) Ein Comité aus einem Präſidenten und zwanzig Mitgliedern, dramatiſchen Künſtlern, in der Verſammlung der Mitglieder nach Stimmenmehrheit gewählt, ſteht an der Spitze des Vereins. Das Comité entſcheidet nach Stimmenmehrheit über den Ein- und Austritt, die Unterſtützungen und Penſionen, ernennt auswärtige Agenten, wo die Intereſſen des Vereins es nöthig machen, entwirft das Budget, führt Rechnung und vertritt überhaupt alle Intereſſen des Vereins. Dem Comité iſt ein, aus Rechtsgelehrten gebildeter Rath und einer, aus Aerzten gebildet, beigegeben.

8) Jährlich wird eine General-Verſammlung gehalten, welche vom Comité zuſammenberufen wird; ſie darf aus nicht mehr denn 500 Mitgliedern beſtehen; auch kann in außerordentlichen Fällen das Comité eine außerordentliche Verſammlung zuſammenberufen. Das Comité erſtattet der Verſammlung Bericht über Einnahme und Ausgabe und über den Stand des Stammkapitals; der Bericht wird vom Comité unterzeichnet und dem Miniſterium übergeben.

9) Die Einnahme beſteht: a. in den Eintrittsgeldern, b. den jährlichen Beiträgen, c. den Zinſen des Stamm-

kapitals, d. den Erträgen der zum Beſten des Vereins gegebenen Benefiz-Vorſtellungen, Gaſtrollen, Bälle, Feſte, Concerte, und Darſtellungen aller Art, e. in Geſchenken und Legaten. Alle Einnahmen werden kapitaliſirt und in Staatsrenten angelegt. Nur die Zinſen des Capitals können vom Comité zu Unterſtützungen und Penſionen verwendet werden.

10) Vorſchüſſe werden nicht gegeben.

11) Nur Mitglieder des Vereins haben einen Anſpruch auf Unterſtützungen und Penſionen. Blos ausnahmsweiſe können Eltern, Kinder und die Wittwe des verſtorbenen Vereinsmitglieds Unterſtützungen erhalten.

12) Vom Jahre 1870 an, ſind $^3/_4$ der Einkünfte des Vereins für lebenslängliche Penſionen disponibel; $^1/_4$ für Unterſtützungen.

13) Die lebenslänglichen Penſionen beſtehen in 300 und 600 Frcs. und werden gezahlt nach der Zeitfolge des Eintritts der Mitglieder.

14) Anſpruch auf eine lebenslängliche Penſion haben nur die, welche 30 Jahre Mitglieder des Vereins waren und ihre Beiträge gehörig gezahlt haben.

15) Die Mitglieder erſter Claſſe erhalten eine lebenslängliche Penſion von 300 Frcs., die der zweiten eine von 600 Frcs, wenn ſie ihren Beruf 15 Jahre ausgeübt und 60 Jahre alt ſind.

16) Jede Ceſſion der Penſion iſt unterſagt.

Zu vorſtehenden Statuten werden folgende erläuternde Anmerkungen gemacht.

Wer keine Anſprüche auf eine lebenslängliche Penſion hat, kann im Falle der Dürftigkeit nach Ermeſſen des Comité's einmalige Unterſtützungen oder Jahrgelder erhalten, die jedoch nicht den Betrag der lebenslänglichen Penſionen erreichen. Vorſchüſſe hat man geglaubt, nicht geſtatten zu dürfen, weil dies den ſchon dazu geneigten Schauſpieler nur noch mehr verleiten dürfte, dergleichen zu verlangen und Schulden zu contrahiren. Die Vorſchüſſe wären ſonach ſo ſchädlich für ihn und gefährlich für ſeine Anſprüche, als auch nachtheilig für die Einkünfte und das Vermögen des Vereins.

Nach Mittheilung der geſetzlichen Beſtimmungen unter denen der Verein beſteht, wird es von großem Intereſſe ſein, die finanziellen Reſultate, die ſich nach dem ſechzehnjährigen Beſtehen des Vereins von 1840 an bis 1856 ergeben haben und ſonach den neueſten Stand des Vereins zu erfahren.

1) Die Zahl der Mitglieder beläuft ſich auf 2370. Nimmt man an, daß die Zahl der Schauſpieler in Frankreich ſich auf 6000 beläuft, ſo ſieht man leider wie mehr als die Hälfte, meiſt von Sorgloſigkeit und Leichtſinn bewogen wurden, an dieſer ſegensreichen Anſtalt nicht Theil zu nehmen, zu ihrem Nachtheil ſowie dem des Vereins und des ganzen Schauſpielerſtandes. Die Wahrheit dieſer Annahme ſtellt ſich um ſo mehr heraus, als die am beſten geſtellten Künſtler in Paris zum größten Theile dem Vereine angehören und meiſtens größere Beiträge, wie vorgeſchrieben, zahlen. Die fehlenden Schauſpieler ſind

alſo größtentheils aus der Claſſe der gering beſoldeten Künſtler, welche am erſten in den Fall kommen, einer Unterſtützung oder Penſion zu bedürfen.

2) Das Stammkapital beträgt die Summe von 700,000 Frcs. und wirft 31,000 Frcs. jährliche Renten ab.

3) Die Einkünfte des Vereins beſtehen in:

31,000 Frcs. Zinſen oder Renten,
25,000 Frcs. Beiträgen und
50,000 Frcs. aus den unter 9d angegebenen Quellen.

S. S. aus 106,000 Frcs.

4) 21,000 Frcs. werden jährlich zu Penſionen und Unterſtützungen verwendet.

5) Die Zahl derer, welche Penſionen oder Jahrgelder bekommen, beläuft ſich auf 92.

Es iſt ſo zweckmäßig, als nöthig, vorſtehenden Statuten und Reſultaten folgende Erklärungen hinzuzufügen. Die Statuten ſind, wie oben geſagt, die gegenwärtigen; bis 1855 beſtanden die erſten, 1840 mit der Begründung der Anſtalt feſtgeſetzten. Mit Ausnahme folgenden weſentlichen Hauptpunktes ſtimmten dieſe älteren Statuten mit den neueren überein. Setzen letztere, wie unter 3 beſagt, zwei Claſſen der Mitglieder feſt, ſo kannten die älteren Statuten nur eine Claſſe, welche, wie die der erſten Claſſe der neuen Statuten, nur ſechs Francs jährlich zu contribuiren und eine Penſion von 300 Frcs. höchſtens zu beziehen hatten. Es iſt nicht zu läugnen, daß wenn man ſelbſt den

Grundſatz anerkennt, daß der jährliche Beitrag eine Höhe nicht erreichen darf, welche den geringer bezahlten Künſtler verhindert, dem Vereine beizutreten, doch der Beitrag von ½ Frcs. (4 Sgr.) monatlich zu gering war. Eben ſo richtig iſt es, daß eine lebenslängliche Penſion von 300 Frcs. gleichfalls zu gering iſt, um einen nur nothdürftigen Lebensunterhalt zu gewähren. Auf den vielfach ausgeſprochenen Wunſch und durch eine große Mehrheit der Stimmen in der Verſammlung der Mitglieder wurden daher Beitrag wie Penſion in den neuen Statuten, wie angegeben, erhöht, ſodaß die alten, ſechzigjährigen Schauſpieler eine Penſion von 600 Frcs. erhalten, die ihnen einen, gegen Mangel und Armuth ſchützenden Lebensunterhalt gewährt, wenn ſie namentlich in der Provinz ihren Aufenthalt nehmen. Durch dieſe neue Beſtimmung hat der Verein einen großen Gewinn und Vorzug gegen früher erhalten.

Aus Vorſtehendem ergeht, daß das oben angegebene Reſultat und das angeführte Stammkapital von 700,000 Frcs. bei den kleinen Beiträgen erlangt worden iſt. Vom Jahre 1855 an müſſen demzufolge die vierfach erhöhten Beiträge, zu deren Zahlung höchſtwahrſcheinlich, der größeren Penſion und des mäßigen Beitrags wegen, beinahe ſämmtliche Schauſpieler ſich entſchließen werden, einen vierfach größeren Ertrag als den bisherigen geben und die Summe der jährlichen Beiträge von 25,000 Frcs. auf nahe an 100,000 Frcs ſteigern, wodurch bis 1870 das Stammkapital wie die Einkünfte ſich bedeutend ver-

mehren und die höchste Wahrscheinlichkeit gegeben wird, daß die lebenslänglichen Pensionen gedeckt und zugleich aus dem vierten Theile der Einkünfte Unterstützungen wie Jahrgelder in liberaler Weise an die Bedürftigen ausgetheilt werden können, welche zu der lebenslänglichen Pension noch nicht berechtigt sind.

Wenn bei dem höchst geringen Beitrag von 4 Sgr. monatlich die oben angegebenen Resultate erlangt worden sind, so wird dies nur dadurch erklärt und möglich gemacht, daß die oben unter 9 d angegebene Quelle des Vereins, in Benefizvorstellungen u. s. w. bestehend, durch die Einsicht und Thätigkeit des Comité's und seines Präsidenten und Begründers einen außerordentlichen Ertrag geliefert hat. Es ist dies bewirkt worden durch sehr ergiebige Benefiz-Vorstellungen in Paris wie in der Provinz, ja im Auslande, z. B. in Batavia, (wo eine französische Truppe ist,) und durch Gastrollen, welche die Künstler ersten Ranges zum Besten des Vereins gaben; bei diesen Vorstellungen und Gastrollen wurden von allen Betheiligten meistens die Tageskosten erlassen; ebenso wurden diese Vorstellungen von den Behörden so wie von Hohen und Reichen durch außerordentliche Beiträge zur Einnahme unterstützt. Es ist dieser große Betrag ferner durch Lotterieen, die einen Ertrag von 15,000 Frcs. gewährten, durch Geschenke und Legate und durch Bälle, Feste und Banquetts bewirkt worden; so brachten Bälle in der komischen Oper, die ihren Saal frei überließ, und in denen Künstler von Ruf die Honneurs machten und

die beliebteſten Künſtlerinnen durch Verkauf von Billets vor und bei dem Balle thätig waren, und zwar ein jeder dieſer Bälle einen Ertrag von 30,000 Frcs; ſo wurden zu Ehren großer dramatiſchen Autoren, wie z. B. Molière's, ſehr einträgliche Banquetts gegeben, desgleichen ländliche Feſte, bei denen Muſikchöre, Liedertafeln und Geſangvereine aus Paris und den Provinzen ohne Honorar mitwirkten und bei denen durch ſinnreiche, geſchmackvolle Anordnung, z. B. durch Erleuchtung mit electriſchem Feuer, das Lokale höchſt geſchmackvoll hergeſtellt war. Durch dieſe und andere ähnliche Mittel, die alle anzuführen zu weitläufig wäre, wurde das bedeutende Stammkapital bei unbedeutenden Beiträgen erlangt und möglich gemacht.

Giebt alles Vorſtehende ein klares Bild der Association des artistes dramatiques, ſo wird noch Folgendes über deren Charakter und Eigenthümlichkeiten hinzugefügt.

Sie trägt hauptſächlich den Charakter einer Alterverſorgungs-Anſtalt, indem ſie den ſechzigjährigen Künſtlern, die in der Theaterwelt wenig oder nichts mehr verdienen können, lebenslängliche Penſionen zuſichert. Jedoch bedenkt ſie auch diejenigen Künſtler, die vor dem angegebenen Alter dienſtunfähig werden und in Armuth gerathen, ſowie die Hinterlaſſenen verſtorbener Mitglieder durch Unterſtützungen und Jahrgelder, zu denen der vierte Theil der bedeutenden und immer wachſenden Einkünfte beſtimmt iſt. Das Comité, an deſſen Spitze der Baron Taylor ſteht, genießt das größte Vertrauen, das ſchon daraus

hervorgeht, daß noch fünf andere oben angegebene Vereine, aus den geachtetſten Männern der Wiſſenſchaft und Kunſt gebildet, ihre Intereſſen dem Baron Taylor anvertraut haben. Dieſem Comité iſt eine hinlängliche Vollmacht gegeben, um nach ſeiner Einſicht und nach Billigkeit Unterſtützungen zu ertheilen, und durch die Berichte über ſeine Thätigkeit und die Vorlage des Budgets, ſo wie der Einnahme und Ausgabe, welche Berichte ſie jährlich dem verſammelten Vereine erſtattet, iſt dies beſagte Vertrauen nur gerechtfertigt und vermehrt worden.

Noch werden einige mögliche Einwände gegen dieſen Verein zu widerlegen und mögliche Zweifel dadurch zu berichtigen geſucht. Wendet man ein, daß die vorgeſchriebene Zeit von dreißig Jahren, während welcher das Mitglied dem Vereine angehört und contribuirt haben muß, eine ſehr lange iſt, ſo kann doch jedes Mitglied dieſe Bedingung inſofern leicht erfüllen, als es nach dem zweiten Jahre ſeines theatraliſchen Berufs dem Vereine beitritt; geſchieht dies nicht, ſo iſt nur ſeine Saumſeligkeit daran ſchuld.

Wendet man ferner ein, daß die lebenslängliche Penſion erſt ſpät, im 60ſten Jahre eintritt, ſo ſollte man bedenken, daß dies Lebensalter erſt das Alter im gewöhnlichen Sinne des Wortes begründet, deſſen Verſorgung hier hauptſächlich bezweckt wird; man ſollte ferner bedenken, daß zu nöthigen Unterſtützungen ein bedeutender Theil der Einkünfte zur Verfügung des bewährten Comité's geſtellt iſt, welches ſelbſt Jahrgehalte bewilligen

und ſonach Alle bedenken und unterſtützen kann, die durch außerordentliche Unglücksfälle vor dem ſechzigſten Jahre zum Erwerbe unfähig werden.

Wendet man endlich ein, daß erſt mit 1870 die lebenslänglichen Penſionen zugeſichert werden, ſo bedenke man, daß bei allen dergleichen Anſtalten die Zuſagen an Zeitfriſten gebunden ſind.

Nach Allem möchten die gedachten Zweifel verſchwinden, und dürfte vielmehr die Ueberzeugung gewonnen werden, daß dieſer Verein der dramatiſchen Künſtler theils eine möglichſt ſichere Gewähr für die Erfüllung der ſtatutenmäßigen Verſprechungen giebt, theils, daß er mäßigen Anſprüchen genügt, die nie weiter gehen ſollten, als darauf, Armuth und Dürftigkeit abzuwenden. Werden an dergleichen Anſtalten Forderungen geſtellt, wie ſie aus fürſtlichen Caſſen bewilligte Penſionen erfüllen, ſo kann dies nur aus mangelnder Einſicht geſchehen, oder durch übertriebene Anſprüche herbeigeführt werden, ja, man darf ſich nicht verhehlen, daß die gedachte Aſſociation ſo wie alle dergleichen für Schauſpieler eines ganzen Landes beſtimmte Anſtalten nicht einmal die Vortheile gewähren können, wie die bei einzelnen deutſchen Theatern beſtehenden Penſions-Anſtalten, welche in der Regel größere Penſionen, ſelbſt auf den Fall der Dienſtunfähigkeit, mag ſie früh oder ſpät eintreten, ertheilen. So ſteigt bei der Dresdener und Leipziger Anſtalt die Penſion bis auf 500 Thlr., und garantirt ſie noch der Fürſt, wie es in Dresden geſchieht, ſo wird eine Sicherheit gewährt,

di ekeine der oben angegebenen zu allgemeinen Zwecken dienenden Anſtalten gewähren kann.

Nach vollſtändiger Darlegung aller beſtehenden Penſions- und Verſorgungs-Anſtalten in Deutſchland und Frankreich, deren Vorzüge und Nachtheile, ſoll zur Erſchöpfung dieſes Gegenſtandes ſchließlich der neueſten im Entſtehen begriffenen Alterverſorgungs-Anſtalt: „Perseverantia“ gedacht werden. Bevor ich zu einer Beleuchtung derſelben ſchreite, ſehe ich mich veranlaßt, Folgendes vorauszuſchicken.

In meinem Buche: „34 Jahre meiner Theaterleitung, 1853“ ſagte ich S. 237, daß eine allgemeine Theaterpenſionsanſtalt für ſämmtliche deutſche Schauſpieler, ſo wie ſie Frankreich in der oben beſchriebenen: Association des artistes dramatiques für die franzöſiſchen Schauſpieler beſäße, ſehr wünſchenswerth ſei und daß ich eine ſolche im Auge hätte. Ich führte ferner an, daß ich mir von Herrn Samſon, vom Comité der Aſſociation, eine ausführliche Nachricht über dieſelbe erbeten, wiederholter Bitten ungeachtet, jedoch nicht erhalten hätte. Ich erſah, daß im ſchriftlichen Wege darin nichts zu bewirken ſei und verſchob die Erledigung dieſer Angelegenheit bis zu einer von mir beabſichtigten Reiſe nach Paris, welche auch im Herbſt 1855 zur Ausführung kam. Daſelbſt wandte ich mich an den Baron Taylor, den Begründer und Präſidenten dieſer Aſſociation. Mit der größten Bereitwilligkeit und Gründlichkeit, zu jedem Opfer an Zeit bei ſeinen vielen Geſchäften bereit, theilte er mir die oben

gegebenen vollständigen Nachrichten mit allen dazu gehörigen Akten mit. Im Beſitze dieſes lebhaft von mir gewünſchten Schatzes von Einſichten und, was in dieſer Angelegenheit den größten Werth hat, von Erfahrungen, eines Schatzes, den wohl Niemand außer mir in Deutſchland, wenigſtens nicht in dem Umfange beſitzt, war ich im October 1855 bei meiner Rückkehr nach Deutſchland im Begriff, dieſen für die deutſche Schauſpielerwelt höchſt intereſſanten Gegenſtand zur allgemeinen Kenntniß, Prüfung und allenfallſigen Benutzung zu veröffentlichen und dadurch meine frühere Verheißung zu erfüllen. Schon hatte ich an die Leipziger Theaterchronik im October 1855 eine Anzeige dieſer Veröffentlichung eingeſchickt, welche Anzeige auch in anderen Blättern folgen ſollte, als mit Eins in der deutſchen Theaterzeitung angekündigt wurde, daß Herr Hofrath L. Schneider die Statuten einer Alterverſorgungsanſtalt ausgearbeitet und ſolche mit nächſtem unter der Leitung des Vorſtandes einer der größten Bühnen und dem Protektorat eines deutſchen Fürſten, deren Beider Namen nicht genannt wurde, ins Leben treten würden. Es war zwar ſchon im deutſchen Bühnenalmanach von 1855 der Plan einer ſolchen Anſtalt mitgetheilt worden, jedoch nur als ein Projekt, deſſen Ausführung und Leitung der geſchätzte Verfaſſer und Erfinder dieſes Plans, ſeiner vielen Berufsgeſchäfte wegen, Andern überlaſſen zu müſſen glaubte. Noch vor meiner Abreiſe von Berlin, im Mai 1855, hatte ich mich zu erfahren bemüht, ob dies Projek teiner Ausführung entgegen-

ſähe und durch wen, konnte aber nichts Näheres darüber erfahren. Als nun die beſagte Bekanntmachung im October 1855 in der deutſchen Theaterzeitung erſchien, nahm ich eiligſt die erwähnte, ſchon von mir überſandte Anzeige von der Redaction der Theaterzeitung zurück, und gab die Intention der Veröffentlichung über die Aſſociation in dieſem Zeitpunkt aus folgenden Gründen auf. Bei den wohlwollendſten Abſichten für das Beſte der deutſchen Schauſpielerwelt hätte ich von Uebelwollenden beſchuldigt werden können, durch dieſe Veröffentlichung gerade in dem Augenblick, als die beſagte Alterverſorgungsanſtalt ins Leben treten ſollte, der letztern durch Bekanntmachung einer, nach anderen Grundſätzen entworfenen Verſorgungsanſtalt ſchaden und entgegentreten zu wollen. Vorſtehenden Verlauf der Sache war ich mir, war ich dem Theaterpublikum mitzutheilen ſchuldig. Jetzt jedoch, nachdem nun bereits die Perseverantia mit dem Anfang dieſes Jahres ihre Thätigkeit begonnen, durfte ich die ſich mir darbietende Gelegenheit nicht vorüber laſſen, durfte ich, möcht' ich ſagen, die Pflicht nicht verſäumen, dieſe für die Theaterintereſſen wichtigen Nachrichten über den franzöſiſchen Schauſpielerverein in dieſem meinen, den ſelbigen Intereſſen gewidmeten Buche zu geben.

Ich ſchreite nun zur Beleuchtung der Perseverantia. Vor allem muß der edeln uneigennützigen Abſichten, die der Begründung derſelben unterlagen, der ſinnreichen Erfindung eines neuen, bei dergleichen Anſtalten bisher noch nicht benutzten Plans, der unendlichen Mühen und Ar-

beiten rühmend gedacht werden, welche die Vorbereitung und Begründung der Perseverantia in Anſpruch nahm.

Den Inhalt der Statuten mitzutheilen, wie es bei der wenig gekannten Aſſociation geſchah, wäre in Betreff der Perseverantia ſo unnütz als überflüſſig. Die im weitverbreiteten deutſchen Bühnenalmanache von 1857 enthaltenen Statuten ſind allgemein bekannt. Es werden daher nur allgemeine Bemerkungen über den Charakter der letztgedachten Verſorgungsanſtalt und Vergleiche zwiſchen beiden erwähnten Anſtalten hier am Platze ſein. Die Perseverantia iſt eine Rentenbank, mit Erblichkeit bei den verſchiedenen Jahresgeſellſchaften und Altersklaſſen verbunden; demnach beſtehen die Mittel dieſer Anſtalt in den beim Eintritt der Theilnehmer zu machenden Renteneinlagen, nicht in jährlichen Beiträgen. Hierin liegt ein Hauptunterſchied der Perseverantia von der franzöſiſchen Aſſociation ſowohl als allen deutſchen, bei einzelnen Bühnen beſtehenden Penſionsanſtalten. Andere Quellen, als die des Ertrags durch Benefizvorſtellungen u. ſ. w., wie ſolches im §. 4 c der Statuten der Perseverantia näher angegeben iſt, ferner die der Schenkungen und Legate und endlich der Zinſen des Rentenkapitals hat ſie mit den andern vorgedachten in Frankreich und Deutſchland beſtehenden Penſionsanſtalten gemein. Ihrem Charakter als Rentenbank zufolge beſtehen die Leiſtungen der Perseverantia an ihre Theilnehmer und Renteninhaber nicht in Unterſtützungen und Penſionen, ſondern in ſteigenden Renten, welche die Inhaber von dem 6. Jahre des Be-

ſtehens der Anſtalt an bis 5 Jahre nach ihrem Tode beziehen.

Ein weiterer Unterſchied iſt der, daß die Perseverantia Vorſchüſſe giebt, welche die andern beſagten Anſtalten nicht ſtatuiren.

Was nun die beſagten weſentlichen Verſchiedenheiten betrifft, ſo ging man bei Begründung der Aſſociation von dem Grundſatz aus, daß für die dramatiſchen Künſtler geringe, ſucceſſive zu gebende jährliche Beiträge geeigneter als einmalige, natürlich weit bedeutendere Einzahlung wären; die Nachtheile der letztern zu veringern, ſah ſich die Perseverantia bereits zu der Ermäßigung der Renten von 100 auf 50 genöthigt; aber auch dieſe herabgeſetzte Einzahlung, ſelbſt in Terminen, von deren vollſtändiger Leiſtung an erſt die Anſprüche der Renteninhaber beginnen, wird den bei 1ſten und 2ten Bühnen geringer beſoldeten Schauſpielern ſchwerer als nach und nach zu zahlende kleine Beiträge, den bei 3ten und 4ten Bühnen und reiſenden Geſellſchaften angeſtellten Schauſpielern aber zu zahlen unmöglich, möchte man ſagen; und doch ſind es unſtreitig vorbeſagte Schauſpieler, die am meiſten einer Verſorgung fürs Alter bedürfen; die bei erſten Bühnen gut beſoldeten Künſtler, zum Theil durch Penſionen begünſtigt, ſind eher für ihr Alter zu ſorgen im Stande.

Sind manche der Meinung, daß fortlaufende Beiträge unſtatthaft ſind und wollen deren Beitreibung für unmöglich halten, ſo ſpricht dagegen das 17jährige Beiſpiel der Aſſociation und deren oben angegebenen Reſultate.

Schickt ein Mitglied zwei Jahre hindurch nicht seine Beiträge, wobei selbst alle möglichen Rücksichten, wie oben gesagt, von Seiten des Comité's genommen werden, so verliert es seine Ansprüche und die Beiträge verbleiben der Anstalt.

Was den weiteren Unterschied zwischen ebenbesagten Anstalten in Betreff des Vorschusses anlangt, welchen die Perseverantia gewährt, die Association aber versagt, so wird wiederholt, was oben schon bei der Association erwähnt, wo die Nachtheile und Gefahren geschildert wurden, welche für die Anstalt und die Theilnehmer durch die Vorschüsse herbeigeführt werden. Wer mit den theatralischen Zuständen näher bekannt ist, wird die Befürchtung theilen, daß ein bedeutender Theil der Schauspieler, selbst ohne dringende Veranlassung, häufig Vorschüsse verlangen und häufig sie nicht zurückgeben wird, sei es mit oder ohne seine Schuld. Drum scheint es besser, die Beiträge und Einlagen, welche der Schauspieler einmal ermöglicht hat, zu seinem und der Anstalt Besten zusammen zu halten und nicht durch Vorschüsse in Zweifel zu stellen. Man möchte diese Bestimmung der Perseverantia nicht in der Verkennung dieser Nachtheile, sondern darin suchen, daß man klüglicher Weise dadurch die Betheiligung an der Anstalt zu vermehren gedachte.

Vergleicht man ferner, was die Association und die Perseverantia den Theilnehmern gewähren, so ergiebt sich, daß die erstere lebenslängliche Pensionen, nach Maßgabe der verschiedenen, in die Wahl der Theilnehmer gestellten

Beiträge von 3 oder 600 Francs dem 60jährigen Schauſpieler gewährt; giebt letzterer ſucceſſive den mäßigen Beitrag von 6 Thlr. 12 Sgr. jährlich, ſo erhält er eine Penſion von 600 Frcs., welche, wie oben näher gezeigt, keine glänzende Verſorgung, wie ſie die von Fürſten penſionirten Künſtler erhalten, gewährt, aber doch gegen Armuth und Dürftigkeit ſchützt.

Ferner gewährt die Aſſociation den vor Erreichung des beſagten Alters in Noth gerathenen Schauſpielern ſo wie den Seinigen ein Jahrgeld oder eine Unterſtützung, welche letztere auch dem durch nachtheilige Umſtände augenblicklich außer Engagement befindlichen zufließt und zugleich den Zweck der Vorſchüſſe erfüllt.

Die Perseverantia dagegen gewährt dem Theilnehmer nach Verlauf von 5 Jahren, von ſeinem Eintritt an gerechnet, eine Rente, die mit der Zeit wächſt, deren Steigerung hauptſächlich von den außergewöhnlichen Einnahmen, wie ſie die Perseverantia nennt, abhängt: in ihnen liegt hauptſächlich das Gedeihen der Anſtalt; welchen Zufälligkeiten jedoch ſind dieſe außergewöhnlichen Einkünfte unterworfen! Sie müſſen wahrhaft außergewöhnlich ſein, wenn ſie die Renten bedeutend ſteigern ſollen. In Frankreich wurde dadurch, wie oben gezeigt, Außergewöhnliches geleiſtet; daſelbſt iſt jedoch von großem Einfluß, daß Paris ein Centralpunkt für ganz Frankreich iſt, den wir in dem zerſplitterten Deutſchland nicht haben; ferner iſt in Frankreich von günſtigem Einfluß, daß daſelbſt bei den einzelnen Theatern keine Penſionsanſtalten beſtehen und

überhaupt, außer bei wenigen Theatern in Paris, keine Penſionen ertheilt werden; die Aſſociation muß demzufolge mehr Theilnehmer, mehr Theilnahme und Unterſtützung finden. Fallen aber in Deutſchland dieſe außergewöhnlichen Einnahmen nicht ſo bedeutend aus, ſo können auch die Renten nicht ſo bedeutend ſteigen, denn wodurch ſollte das in anderer Weiſe bewirkt werden?

In dem Grund- und Stammkapital von 10,000 Thlr., wie ihn der deutſche Bühnenalmanach von 1857 angiebt, welche Summe nach neueſten Nachrichten auf 12,000 Thlr. geſtiegen ſein ſoll, in dieſem Grundkapital kann eine Gewähr, eine Ausſicht für ein bedeutendes Steigen der Renten nicht geſucht, nicht gefunden werden. Das nicht bedeutende Kapital wird von den Verwaltungskoſten in Anſpruch genommen, die ſich jährlich auf 3000 Thlr. belaufen ſollen. Und weitere Quellen, wie ſie die Aſſociation in den jährlichen bedeutenden Beiträgen hat, ſtehen, außer den Zinſen des Rentenkapitals der Perseverantia, nicht zu Gebote.

Nach dem Urtheil Sachverſtändiger dürfte nach 5 Jahren eine Rente von 10 Proc. nicht zu erwarten ſtehen; das wäre von einer Rente von 50 Thlrn. 5 Thlr. Vermehrte ſich nun auch dieſe Rente bis auf den Betrag der Einzahlung, d. i. 50 Thlr., ein Fall, den kein Sachverſtändiger, namentlich nicht für die Lebenszeit der jetzigen Theilnehmer vorausſetzen will, welche Ausſicht gewährt eine ſolche Rente von 50 Thlr. jährlich, ſelbſt bei mehrern Renten!

Eine größere Sicherheit und Aussicht gewährt dagegen die Association in Paris. Sie besaß (bei allerdings schon längerem Bestehen, welches allemal bei allen dergleichen Anstalten erforderlich ist) im Jahre 1856 ein Kapital von 700,000 Fr. und 31,000 Fr. Zinsen, ferner gegen 100,000 Fr. jährliche Beiträge von den Mitgliedern (bei der gegenwärtigen Erhöhung der Beiträge) und endlich 50,000 Fr. Erträge aus den Benefizen u. s. w., wie solches Alles oben bei der Association angegeben worden ist.

Dürfte alles Vorbesagte nicht für den der Association zu gebenden Vorzug sprechen?

Die in Bezug auf die Perseverantia gemachten Bemerkungen und erhobenen Zweifel dürften die Ministerien, denen die Statuten der Perseverantia zur Genehmigung vorlagen, selbst in den einzelnen Punkten theilen, indem sie die Genehmigung und Anerkennung der Perseverantia glaubten beanstanden zu müssen, und zwar aus dem Grunde, daß sie nach der ihnen gemachten Vorlage sich von der Lebensfähigkeit dieser Anstalt nicht überzeugen konnten. Es kommt nun darauf an, diese Lebensfähigkeit darzulegen. Gelingt das nicht, so könnte die Perseverantia, wenn auch nicht als juristische, moralische Person, doch als eine Privatunternehmung mit polizeilicher Erlaubniß bestehen. Wenn auch diese versagt würde, so soll man die Absicht haben, den Sitz der Perseverantia nach Gotha zu verlegen, wo man vom Protektor der Anstalt die Concession zu erlangen hofft.

Möchten auf eine oder andere Weiſe die Hinderniſſe beſeitigt werden, denn, wenn nach meinem und mehrerer Sachkundigen Dafürhalten, auch die Perseverantia keine ausreichende Verſorgung für das Alter verſpricht, ſo dürfte ſie doch, als eine Sparkaſſe betrachtet, welche, wegen der ihr zu Gebote ſtehenden außergewöhnlichen Quellen, höhere Zinſen als die gewöhnlichen Sparkaſſen zu gewähren verſpricht, zu wünſchen und zu empfehlen ſein.

Nachdem ich beide Anſtalten, die Aſſociation wie die Perseverantia, in ihren einzelnen Beſtimmungen und Verhältniſſen vorgelegt und meine und anderer Sachkundigen Meinung und Ueberzeugung nach ſorgfältigſter Prüfung zum Beſten der Sache mitzutheilen für meine Pflicht hielt, ſo unterwerfe ich das Alles dem allgemeinen Urtheil, und überlaſſe es allenfallſiger Benutzung. Man prüfe und wähle das Beſte!

Der Schutz dramatiſcher Autoren und der Autoren-Antheil.

Lange ſchon hatten ſich die deutſchen dramatiſchen Dichter, und mit allem Grund, in Klagen darüber erſchöpft, daß ihnen entweder kein Honorar oder nur ein geringes für ihre, den Bühnen gelieferten Dramen zu Theil würde; das erſtere wäre in Anſehung aller gedruckten Stücke der Fall, ja ſo manche der kleinern

Bühnen wüßten ſich ſelbſt Manuſcripte zu verſchaffen und brächten ſie ohne alle Entſchädigung zur Aufführung; wurde ihnen aber auch für die ungedruckten Stücke ein Honorar zu Theil, ſo klagten ſie über den geringen Betrag deſſelben, den ſie von den meiſten Bühnen erhielten. Es hatten ſich Dichter deshalb vereinigt, um ihre Anſprüche geltend zu machen; Alles war jedoch vergeblich: zahlten ehrenwerthe Directionen bedeutende Honorare, ſo blieben doch die Dichter immer der Gnade und Willkür der Directionen überlaſſen, und das geiſtige Eigenthum ihrer Werke war in Deutſchland ohne rechtlichen Schutz, während es in Frankreich ſchon ſeit 66 Jahren im vollkommenſten Maaße geſetzlich begründet iſt und die dramatiſchen Dichter und Komponiſten reichen Lohn für ihre mit glücklichem Erfolge gegebenen Dramen beziehen.

Im Jahre 1791 wurde nämlich ſchon in Frankreich den dramatiſchen Dichtern und Tonſetzern das Recht ertheilt, vermöge deſſen ohne ihre Zuſtimmung weder gedruckte noch ungedruckte Stücke zur Ausführung kommen durften und die Zuwiderhandlung mit Geldbußen und Confiskation der Einnahmen geahndet wurde. Dies den franzöſiſchen dramatiſchen Autoren ertheilte Recht iſt auch auf das Vollkommenſte begründet. Die Vervielfältigung durch den Druck geſchieht zu dem Zweck, daß das Werk für die geſammte Leſewelt bekannt wird; ein anderer Gebrauch iſt nicht geſtattet, es darf ſelbſt das Werk nicht weiter abgedruckt und vervielfältigt werden, als es der Autor dem Verleger geſtattet, und noch weniger

darf es von Anderen, als dem Verleger, nachgedruckt werden. Bei dramatiſchen Werken findet das Eigenthümliche ſtatt, daß die gedruckten Stücke vom Theaterdirektor zur Aufführung benutzt werden können. Dadurch werden ſie gewiſſermaßen für die Zuſchauer vervielfältigt, und es erhalten die Theaterdirectoren Gelegenheit, davon Theater-Einnahmen und einen Gewinn zu ziehen, welcher bei erfolgreichen Dramen ſehr bedeutend ſein kann. Das Recht zu dieſem Gewinn kann der Druck allein den Theaterdirektoren nicht verleihen, und wäre dies eine Beeinträchtigung desjenigen Nutzens, der den dramatiſchen Dichtern vermöge des Weſens ihrer Werke zuſteht. Es muß daher Letztern das Recht in Betreff der Aufführung eben ſo gut für die gedruckten als ungedruckten Werke durch ein Geſetz geſichert werden. Dies iſt um ſo billiger, als der Nutzen, den die Vervielfältigung dramatiſcher Werke durch den Druck gewährt, in der Regel nicht ſo bedeutend iſt, als der vom Druck nicht dramatiſcher Werke; letztere werden nur durch den Druck bekannt und verbreitet, während die dramatiſchen Werke durch die Aufführung einer großen Anzahl der Zuſchauer mit einem Male bekannt, und deshalb alſo meiſt weniger gekauft und geleſen werden, wenn nicht der außerordentliche Ruf eines Dichters oder eines Stücks eine Ausnahme herbeiführt.

Von der Wahrheit dieſer Grundſätze durchdrungen, ſuchte ich vom Beginn meiner Theaterleitung an, die nachtheilige Stellung der dramatiſchen Autoren in Deutſch-

land zu verbeſſern. Schon als Theaterunternehmer in Leipzig zahlte ich ſo bedeutende Honorare, als ſie nur immer eine Unternehmung zahlt; dies haben mehrere Dichter, zum Beiſpiel Holtei, öffentlich anerkannt. Daſſelbe geſchah bei fürſtlichen Bühnen, die ich leitete. In Berlin ſtiegen vor und unter mir, vor Einführung der Tantième, die Honorare bis zu 60 Friedrichsd'ors. Raupach bezog einen Gehalt von 600 Thalern und erhielt noch außerdem ſeine Stücke honorirt. Die Honorare wurden von mir ſowohl als Unternehmer, als ſpäter bei der Führung von Hoftheatern, auch für gedruckte Werke vielfach gezahlt, ſowie gleichfalls nach häufigen Wiederholungen von Stücken an deren Autoren Nachzahlungen gemacht wurden; dergleichen erhielten unter Andern Albini, Töpfer und Benedix. Dieſe Erhöhung des Ehrenſolds und deſſen Wiederholung genügte mir jedoch nicht, und um die Stellung der dramatiſchen Dichter dauernd und weſentlich zu verbeſſern, vereinigte ich mich mit dem damaligen Direktor des Burgtheaters in Wien, Herrn von Holbein, dahin, daß bei beiden unter uns ſtehenden Bühnen auch in Betreff der gedruckten Stücke, wie es in Frankreich der Fall, dem Dichter, ſeiner Wittwe und Descendenz ein Antheil an den Einnahmen ihrer Stücke zugeſichert ward, was zuvörderſt, um das Reſultat davon abzuwarten, auf drei Jahre beſchränkt wurde. Dies veröffentlichte eine Bekanntmachung vom 10. März 1844, welche zugleich den Autoren die Wahl zwiſchen Honorar und Tantième ließ. Da Herr von Holbein Direktor des

Burgtheaters war, das nur rezitirendes Schauſpiel, nicht Oper giebt, ſo bezog ſich die Tantième in Wien nur auf das Schauſpiel, nicht auf die Oper. Ich hatte mich längere Zeit mit dem Plane einer Tantième getragen, und dazu bei meinem Aufenthalte in Paris im Jahre 1839 alle nöthigen Notizen und Quellen geſammelt. Nach Ablauf der angegebenen dreijährigen Friſt wurde, der durch die Tantième herbeigeführten bedeutenden Mehrausgabe ungeachtet, vermöge der Bekanntmachung vom 20. April 1847, die Verfügung vom 10. März 1844 mit einigen wenigen Modificationen, welche die Erfahrung empfahl, bis auf Weiteres prolongirt. Ich halte es für zweckmäßig und förderlich, in dieſem dem theatraliſchen Intereſſe geweihten Handbuche, zur Einſicht jedes Betheiligten die jetzt gültigen Beſtimmungen wörtlich anzuführen:

Bekanntmachung.

Um die Autoren der im Schauſpielhauſe ſowie im Opernhauſe zu gebenden Stücke in ein ausgleichendes Verhältniß zu bringen, treten vom 10. März dieſes Jahres an bis auf Weiteres in Betreff der im Opernhauſe zu gebenden Stücke nachfolgende, das Reglement vom 10. März 1844 abändernde Beſtimmungen ein:

a. Wenn ein Stück daſelbſt den Abend ausfüllt, erhält der Verfaſſer 7 Procent ſtatt bisher 10 Procent.

b. Wenn ein Stück den größern Theil des Abends

ausfüllt, somit als Hauptstück zu betrachten ist, zu dem nur noch ein Vor- und Nachspiel zu geben ist, so wird für das Hauptstück $4\frac{1}{2}$ anstatt 6 Procent und für das Vor- oder Nachspiel wie bisher $1\frac{1}{2}$ Procent bezahlt.

c. Werden an einem Abend zwei Stücke gegeben, wovon jedes ungefähr die Hälfte des Abends ausfüllt, und keines als Vor- oder Nachspiel zu betrachten ist, so wird für jedes der beiden Stücke 3 Procente statt $4\frac{1}{2}$ Procent gezahlt.

d. Werden endlich drei Stücke an einem Abend gegeben, so wird für jedes derselben 2 Procent statt 3 Procent gezahlt.

Was die im Opern- und Schauspielhause zu gebenden musikalischen Werke anlangt, so werden die Componisten nicht, wie dies seit Einführung des Autoren-Antheils geschehen, nur $\frac{2}{3}$ und der Dichter des Textes $\frac{1}{3}$ dieses Antheils, sondern der Componist wird unverkürzt den ganzen Antheil nach den obenerwähnten Bestimmungen erhalten, wogegen es nun die Sache des Letztern bleibt, den Text selbst zu honoriren, und wird jede etwaige Anforderung, welche deshalb bei der General-Intendantur gemacht werden sollte, als unstatthaft betrachtet werden.

Im Uebrigen bleiben bei den Aufführungen im Schauspielhause die bereits durch die Bekanntmachung vom 10. März 1844 veröffentlichten Bestimmungen in Anwendung, welche zur Vermeidung jeder Irrung hier nochmals mitgetheilt werden:

a. Wenn ein Stück, gleichviel ob Schauſpiel oder Oper, den Abend ausfüllt, erhält der Dichter oder Componiſt 10 Procent.

b. Wenn ein Stück den größern Theil des Abends ausfüllt, ſomit als Hauptſtück zu betrachten iſt, zu dem nur noch ein Vor- oder Nachſpiel zu geben iſt, ſo wird für das Hauptſtück 6 Procent und für das Vor- oder Nachſpiel 3 Procent gezahlt.

c. Werden an einem Abend zwei Stücke gegeben, wovon jedes ungefähr die Hälfte des Abends ausfüllt, und keines als Vor- oder Nachſpiel zu betrachten iſt, ſo wird für jedes der beiden Stücke $4\frac{1}{2}$ Procent gezahlt.

d. Werden endlich drei Stücke an einem Abend gegeben, ſo wird für jedes derſelben 3 Procent bezahlt.

Die Beſtimmungen des Autoren-Antheils können jedoch nur allein bei den auf den Königlichen Theatern zu Berlin ſtattfindenden Vorſtellungen in Anwendung kommen, nicht aber bei denjenigen, welche in Potsdam oder Charlottenburg gegeben werden, indem letztere, die überhaupt nur ausnahmsweiſe und nicht häufig ſtatthaben, bei beſchränkterm Schauplatze und größern Ausgaben keinen Ertrag gewähren.

Schließlich bringt die General-Intendantur hier noch diejenigen frühern bereits unterm 10. März 1844 veröffentlichten Beſtimmungen zur Kenntniß, welche auch künftighin in Kraft bleiben werden, und die dahin lauten:

§. 1.

Es bleibt lediglich der Wahl der Autoren überlaſſen, ob ſie die bis jetzt üblich geweſene Honorarzahlung oder die Tantième in Anſpruch nehmen wollen. Inſofern der Verfaſſer eines dramatiſchen Werks ſich nicht gleich bei der Einſendung deſſelben für das erwähnte Honorar ausſpricht, wird angenommen, daß er ſich den Beſtimmungen der Tantième unterzogen hat.

§. 2.

Die Tantième oder der Autoren-Antheil wird von der Brutto-Einnahme mit Inbegriff des Abonnementsbetrags von jeder Vorſtellung eines von nun an zum erſten Mal aufzuführenden Originalwerks, ſei es gedruckt oder nicht, ſei es Schauſpiel oder Oper, in vorerwähnter Weiſe dem Dichter und Componiſten auf ſeine Lebenszeit, und nach ſeinem Tode der etwa vorhandenen Wittwe und ehelichen Deſcendenz deſſelben auf die Zeit von 10 Jahren, vom Todestage an gerechnet, und zwar in folgender Weiſe zugeſichert: Iſt eine Wittwe und Deſcendenz vorhanden, ſo erhält jede die Hälfte, und zwar ohne alle Rückſicht darauf, ob ſie des Letztern Erbe geworden ſind oder nicht. Iſt jedoch nur eine Wittwe oder nur Deſcendenz vorhanden, fällt dieſer oder jener der Autoren-Antheil ganz zu.

§. 3.

Nur bei deutſchen Originalwerken findet der Autoren-Antheil ſtatt; unter muſikaliſchen Originalwerken werden

ſolche verſtanden, welche, nach einem deutſchen Text componirt, auf einer Bühne Deutſchlands zuerſt zur Darſtellung kommen; bei Ueberſetzungen und Bearbeitungen findet der Autoren-Antheil nicht ſtatt; hier verbleibt es bei der bis jetzt bei Manuſcripten üblich geweſenen Honorarzahlung.

§. 4.

Was die Wiederholung der Stücke betrifft, ſo muß der Autor ſich hierbei vollkommen auf die General-Intendantur, und zwar um ſo mehr verlaſſen, als bei einem günſtigen Erfolge des Stücks es in dem gemeinſamen Intereſſe liegt, daſſelbe ſo oft als möglich zur Aufführung zu bringen. Es kann daher dem Autor ein Anſpruch auf die Wiederholung eines Werkes ebenſo wenig als eine Entſcheidung über die Beſetzung und die Zeit der erſten Aufführung eingeräumt werden.

§. 5.

Die Entſcheidung über jede aus obigen Beſtimmungen zwiſchen der General-Intendantur und dem Verfaſſer entſpringende Differenz bleibt dem Miniſterium des Königlichen Hauſes anheimgeſtellt, und ſteht den Autoren außerdem keine Art von Recurs oder Appellation zu.

§. 6.

Die Dichter und Componiſten haben den für ſie beſtimmten Autoren-Antheil nur nach einer von der Königlichen Theaterhauptkaſſe unterzeichneten Beſcheinigung über die Höhe der Brutto-Einnahme, zu fordern. Ueber die

Frage, wie lange ein Stück ſpielt, entſcheidet die dritte Vorſtellung.

Was die Zahlungen der Autoren-Antheile anlangt, ſo ſind ſie vierteljährlich, und zwar am Schluſſe eines jeden Vierteljahres, gegen Quittung und Lebenszeugniß des Verfaſſers oder der von ihm Hinterlaſſenen, nach §. 1 zum Empfang berechtigten Wittwe und ehelichen Deſcendenz nach vorgängiger Legitimation zu erheben, können aber von keinem Gläubiger in Anſpruch genommen werden. Ueber drei Jahre nicht erhobene Antheile fallen der Königlichen Theaterhauptkaſſe anheim.

§. 7.

Die Autoren-Antheile der in den drei Jahren vom 10. März 1844 bis dahin 1847 gegebenen Werke dauern nach den Beſtimmungen vom 10. März 1844 unverändert fort.

Berlin, den 20. April 1847.

General-Intendatur der Königlichen Schauſpiele,
K. Th. von Küſtner.

Im Jahre 1850 kam, wie vielfach öffentlich verlautet hat, die Fortdauer des Autoren-Antheils wieder in Frage, weil durch denſelben eine bedeutende Mehrausgabe veranlaßt wurde. Ich ſtellte vor, daß dieſelbe wohl zu gering ſei, um das finanzielle Gedeihen der Königlichen Anſtalt zu gefährden, und es wohl mehr im Intereſſe der Kunſt läge, Erſparniſſe, wenn ſie nöthig, in andern Zweigen der Adminiſtration, wie zum Beiſpiel bei Deco-

rationen und Garderobe zu machen, als bei der Honorirung der Dichter. Uebrigens bemerkte ich, ſei der Autoren-Antheil aus dem Grunde eingeführt worden, um das Loos der vaterländiſchen dramatiſchen Schriftſteller und Componiſten zu verbeſſern, und weil es die erſte Pflicht ſei, für die Männer nach beſten Kräften zu ſorgen, die ihre geiſtige Thätigkeit der Bühne widmeten und bisher dafür nur gering honorirt worden wären. Dieſer Zweck hätte auch gleich bei der Einführung der Tantième eine Mehrausgabe vorausſehen laſſen, wie ich ſolches auch bemerkt. Nach Allem trug ich dringendſt auf das Fortbeſtehen der Tantième an. Die Gnade und Liberalität Sr. Majeſtät des Königs, die ſich auf alle Zweige der Kunſt und Wiſſenſchaft erſtreckt, gewährte auch huldvoll meinen Antrag, und ſo gelang es mir, noch vor meinem Abtreten das weitere Beſtehen des Autoren-Antheils und das geiſtige Eigenthum der dramatiſchen Dichter und Componiſten zu ſichern. Herrn von Holbein's und mein Beſtreben für die dramatiſche Kunſt und ihre Dichter fand vielfältige Anerkennung, ja man ging ſo weit, in gediegenen Werken über Kunſt und Wiſſenſchaft zu ſagen, daß die Begründer des Autoren-Antheils ſich um die dramatiſche Kunſt ein unvergeßliches Denkmal geſtiftet hätten. Andererſeits aber wurden uns auch dadurch mannigfache Anfeindungen und Vorwürfe zugezogen, ſelbſt von der Seite, wo wir den wärmſten Dank einzuernten gehofft hatten. Ebenſo fand die Tantième, ſei es aus pecuniärem Intereſſe, ſei es aus vermeinter Zurückſetzung,

ihre Gegner, die ſie ſogar ſchädlich für die Kunſt erklären wollten. Die Tantième kann und wird nie Talente erzeugen, die vorhandenen aber ſoll ſie aufmuntern und veranlaſſen, ſich für die Bühne auszubilden und bühnengerechte Stücke zu ſchreiben, was den Deutſchen ſchwerer zu werden ſcheint als den Franzoſen. Dies bewähren ſo manche mit vielem Geiſt und tiefem Gefühl geſchriebene Dramen, die aber im Bau der Handlung, Anordnung der Scenen, in der Einheit und geſchloſſenen gedrängten Abrundung, welche ein Drama erfordert, verfehlt ſind und ihrer Vorzüge ungeachtet, keinen Eindruck bei der Darſtellung machen. Wird die beſagte Ausbildung für die Bühne erlangt, ſo iſt ein wichtiger Zweck der Tantième erreicht, ſowie dann auch ein gleich wichtiger Zweck, die Belohnung des dramatiſchen Dichters, dadurch erlangt wird. Haben Einige ſagen wollen, daß Armuth und Dürftigkeit beſſere Werke der Dichtkunſt hervorbringen als Wohlſtand, ſo ſind dies barocke Behauptungen, die es wohl verdienten, daß ſie an dem Urheber derſelben, wenn er Talent hätte, erprobt würden.

Es hat ferner die Tantième in Betreff der Abwägung des Gewinns für den Dichter vielfältige Angriffe erlitten. Es wurde getadelt, daß manche Dichter einen größeren Gewinn als Andere dadurch gezogen, welche einen größeren Kunſtwerth für ihre Stücke beanſpruchen. Man hat hierbei außer Acht gelaſſen, daß die Tantième kein Maßſtab, kein Criterium für den inneren Kunſtwerth des dargeſtellten Dramas iſt und ſein kann. Der Gewinn

durch die Tantième hängt von dem Erfolge des Stücks und der Anzahl der Wiederholungen deſſelben ab; je mehr ein Stück gefällt, je mehr das Publikum es beſucht, je öfter wird es gegeben, je mehr bringt es dem Autor ein. Die Anzahl der Wiederholungen liegt nicht ſowol in der Hand der Direktion als vielmehr des Publikums; ſo lange daſſelbe es zu ſehen verlangt, ſo lange es daſſelbe beſucht; ſo lange iſt die Direktion im Falle, es zu geben, wenn ſie nicht gegen das Publikum, den Verfaſſer und die Caſſe verſtoßen will. In der Regel wird ein Stück, wenn es nicht misfallen hat, drei Mal gegeben. Während dieſer drei Vorſtellungen ſtellt ſich der Erfolg heraus; nimmt der Beſuch des Stücks mit jeder dieſer Vorſtellungen ab, ſo wird die weitere Wiederholung gefährdet, und wollte die Direktion dem Publikum, das ſein Nichtgefallen an dem Stück zu erkennen gegeben, daſſelbe in öfteren Wiederholungen aufdringen, ſo würde ſie dem Dichter nicht nützen und ihrem eigenen Vortheile wie dem Publikum entgegen handeln. Eine Begünſtigung des Stücks von Seiten der Direktion würde daher von keinem oder einem geringen, nicht dauerndem Erfolge auf das Reſultat der Tantième ſein.

Es ſtellt ſich ſonach heraus, daß der von der letztern zu erlangende Gewinn von der dramatiſchen Wirkſamkeit des Stücks abhängt, welche allerdings im höheren Sinne des Worts keinem Drama fehlen ſoll. Nun kann es aber Stücke von höherem Kunſtwerth und minderer Wirkſamkeit und ebenſo Stücke von min-

derem Werth und größerer Wirkſamkeit geben; letztere werden dem Verfaſſer durch die Tantième mehr einbringen, als die erſteren. Erſchienen z. B. heute Stücke von Kotzebue neben manchen claſſiſchen Stücken, als „Iphigenia", „Taſſo", „Nathan" zum erſten Male auf der Bühne, ſo würde allerdings die Tantième dem Verfaſſer der erſteren Stücke mehr als dem der letzteren bringen.

Will man die Tantième wegen dieſer ihrer Wirkung verwerfen, ſo nenne man ein anderes Mittel, um die Schätzung der Stücke zu bewirken und ihren Verfaſſern größere Vortheile als bisher zuzuwenden. Der Areopag von Kunſtrichtern, welcher dies zur Zufriedenheit der Dichter bewirken ſoll, muß noch erſchaffen werden. Bis dahin wird die von den gedruckten wie ungedruckten Stücken zu gebende Tantième das praktiſchſte Mittel bleiben, wofür es ſchon ſeit langer Zeit von den praktiſchen Franzoſen gehalten worden iſt, um den Dichtern ein beſſeres Loos zu ſchaffen.

Ich hoffe für die deutſche dramatiſche Dichtkunſt, daß Viele ihrer trefflichen Jünger und Meiſter von dem Autorenantheil Nutzen ziehen und den verdienten Lohn in Luſt und Freude genießen werden. Ich hoffe auch, daß das von Wien und Berlin ausgegangene Beiſpiel mehr Nachahmer als bisher finden möge. Nur ein Hoftheater iſt bis jetzt gefolgt, das von München, und auch dies wie in Wien, nur für das Schauſpiel; die andern, obwohl ſubventionirt, haben es zu thun geſcheut, wie es ſcheint, aus Furcht vor der Mehrausgabe. Mehr noch

haben einige Stadttheater und Unternehmungen gethan, insofern, als sie nach einer Reihe von Vorstellungen dem Autor ein Benefiz zusagten, oder von jeder Vorstellung Procente bewilligten. So soll die Direktion des Friedrichs-Wilhelmsstädter Theaters in Berlin dem Verfasser der Posse: „Die Bummler" von der Einnahme der 1sten Vorstellung, sowie der 10ten, 20sten, 30sten u. s. w. die Hälfte der Netto-Einnahme, von den übrigen Vorstellungen fünf Procente gezahlt haben, demzufolge der Autor für 82 Vorstellungen vom November 1854 an bis Ende December 1856 eine Summe von circa 3000 Thlr. erhalten hat. Desgleichen soll die Direktion des Königsstädter Theaters in Berlin den Verfassern der Posse: „Die Actienbudiker" 1) von der Einnahme der 1sten Vorstellung, so wie der 10ten, 20sten u. s. w. die Hälfte der Brutto-Einnahme, 2) von der 15ten, 30sten, 45sten und 60sten das Viertheil, 3) von den übrigen Vorstellungen zehn Procent gezahlt haben; fällt eine Vorstellung der zweiten und dritten Klasse zusammen, so werden drei Viertheile gezahlt; demnach erhielten die Autoren für 120 Vorstellungen bis Ende 1856 3300 Thaler. Anderen als den Verfassern der Actienbudiker giebt die Direktion des Königsstädter Theaters von der Einnahme ihrer Stücke nur die Hälfte der Brutto-Einnahme von der 15ten und 30sten Vorstellung und so fort, von den übrigen Vorstellungen 5 Procent. Auch außerhalb Berlins ist Aehnliches geschehen; so soll die Intendanz des Nationaltheaters zu Pesth zu Gunsten der Autoren von Original-Dramen die Verfügung getroffen ha-

ben, daß dieſelben eine ganze Netto-Einnahme (von welcher Vorſtellung?) und bei der 1ſten, 2ten und 3ten Aufführung ein Drittheil des Nettoertrages erhalten.

Von vorbeſagten Direktionen iſt demnach den Autoren noch mehr gezahlt worden, als ſie durch die Tantième von Berlin, Wien und München erhalten.

Die finanziellen Reſultate der Tantième ſind bei dieſen drei Theatern in annähernder Beſtimmung folgende.

Das kaiſerliche Burgtheater in Wien giebt für den Autoren-Antheil, der ſich daſelbſt auf die Dichter beſchränkt, jährlich circa 9000 fl. Conv.-M. oder 6000 Thlr.; für die Oper beſteht, wie ſchon oben geſagt, in Wien keine Tantième. Dieſe Summe fließt alſo den Verfaſſern der Schauſpiele allein zu.

Was die Königlichen Schauſpiele in Berlin betrifft, wo die Tantième ſich auf Schauſpiel und Oper erſtreckt, ſo wurde unter meiner Leitung an Dichter wie Componiſten jährlich 5 bis 6000 Thlr. gezahlt. Von 1852 an verringerte ſich dieſe Summe und dürfte im Jahre 1855 2 bis 3000 Thlr. betragen haben, weshalb auch im Etat des Artikels über das Berliner Hoftheater in dieſem Taſchenbuch Seite 15, dieſe Ausgabe mit 2 à 3000 Thlr. etatirt iſt. Im Jahre 1855 wurden nämlich wenige neue Stücke (ſo z. B. keine neue Oper, wozu die längſt aufgeführte: Adlers Horſt von Gläſer nicht gerechnet werden kann) gegeben und auch die wenigen neuen Stücke wurden größtentheils wegen geringen Erfolgs auch

nur wenig wiederholt. Im letztverflossenen Jahre 1856 dürften namentlich die Erfolge von: Tannhäuser, Narciß, Adalbert von Babenberg, Essex und Grille die Tantième wieder auf 6000 Thlr. gesteigert haben.

In München, wo auch die Tantième wie in Wien auf das Schauspiel beschränkt ist, sollen jährlich 4000 fl. im 24 Fl.-Fuß d. s. circa 2300 Thlr. für diesen Gegenstand gezahlt werden.

Hiernach würde allerdings das auf das rezitirende Schauspiel beschränkte Burgtheater in Wien am meisten für Tantième zahlen.

Nachdem nun angeführt, was von den Hoftheatern zu Wien, Berlin und München und von andern Theatern für die Autoren gethan, komme ich auf das, was neuerdings von den Regierungen für den Schutz der dramatischen und musikalischen Werke geschehen ist und noch geschieht.

Seit dem erwähnten Gesetz in Frankreich, 1791, vergingen 46 Jahre bis in Preußen, 1837 ein Gesetz zu Gunsten der dramatischen Autoren gegeben wurde. War auch dieses in seinem Entwurfe auf die gedruckten Stücke ausgedehnt, so beschränkte es doch der Staatsrath auf die ungedruckten, und die gedruckten konnten sonach zum größten Nachtheil der Autoren aufgeführt werden. Derselben Bestimmung folgte man, als vier Jahre darauf, 1841, auf den Antrag Preußens ein das geistige Eigenthum der dramatischen Autoren sicherndes Gesetz für ganz Deutschland gegeben wurde. Vermöge dieses Gesetzes

vom 22. April 1841 durfte die öffentliche Aufführung eines dramatiſchen oder muſikaliſchen Werks nur mit Erlaubniß des Autors, ſeiner Erben oder ſonſtigen Rechtsnachfolger ſtatt finden, ſo lange das Werk nicht durch den Druck veröffentlicht worden.

Geſchah dadurch wenigſtens ein Schritt vorwärts, ſo beſchränkte doch die hinzugefügte Bedingung wieder die gemachte Conceſſion bedeutend, indem gedruckte Stücke ohne Einwilligung der Autoren ohne Weiteres zu ihrem großen Nachtheile gegeben werden durften.

Um nun den deutſchen Dichtern, gleich wie den franzöſiſchen gerecht zu werden, beabſichtigte und entwarf ich einen Antrag an Se. Majeſtät den König, mit dem Geſuche, Allerhöchſt veranlaſſen zu wollen, daß die Bundestagsbeſtimmung vom 22. April 1841 auch auf die gedruckten dramatiſchen und muſikaliſchen Werke ausgedehnt werde. Im Begriff, dies Geſuch in einem Bericht zu überreichen, brach im Jahre 1848 die Revolution aus, und die großen politiſchen Ereigniſſe der Jahre 1848, 49 und 50 boten nicht den geeigneten Augenblick dar, dies Werk der Kunſt und Ruhe zur Ausführung zu bringen.

Zu meiner großen Freude wurden in der Seſſion der Preußiſchen Kammern 1853 bis 1854, denſelben geſetzliche Beſtimmungen zum Schutze der dramatiſchen Dichter und Componiſten von der Regierung vorgelegt und von den Kammern angenommen, wodurch den Beſagten in Preußen das geiſtige Eigenthum an ihren Werken in der Art eingeräumt wurde, wie es ihnen zukommt und wie

ſie es in Frankreich ſchon ſeit 66 Jahren beſitzen. Es wurde ſonach hierdurch eine alte Schuld endlich abgetragen.

Dies Geſetz vom 20. Februar 1854 lautet alſo:

„Veröffentlicht der Autor eines dramatiſchen oder dramatiſch-muſikaliſchen Werks ſein Werk durch den Druck, ſo kann er ſich und ſeinen Erben das ausſchließende Recht, die Erlaubniß zur öffentlichen Aufführung zu ertheilen, durch eine mit ſeinem daruntergedruckten Namen verſehene Erklärung vorbehalten, die jedem einzelnen Exemplare ſeines Werkes auf dem Titelblatte vorgedruckt ſein muß. Ein ſolcher Vorbehalt bleibt wirkſam auf Lebenszeit des Autors ſelbſt und zu Gunſten ſeiner Erben oder Rechtsnachfolger noch zehn Jahre nach ſeinem Tode. Wer ohne die erforderliche Erlaubniß gedruckte dramatiſche oder dramatiſch-muſikaliſche Werke öffentlich aufführt, hat eine Geldbuße von 5 bis 50 Thalern verwirkt. Findet die unbefugte Aufführung auf einer ſtehenden Bühne ſtatt, ſo iſt die Hälfte der Einnahme von jeder Aufführung, ohne Abzug der auf dieſelbe verwendeten Koſten und ohne Unterſchied, ob das Stück allein oder verbunden mit einem andern den Gegenſtand der Aufführung ausgemacht hat, zur Strafe zu entrichten. Von dieſen Geldbußen fallen zwei Drittheile dem Autor oder ſeinen Erben und ein Drittheil der Armenkaſſe des Orts, an welchem die Aufführung ſtattgefunden hat, zu.“

Zum beſſern Verſtändniß dieſer Angelegenheit werden noch folgende Bemerkungen von Nutzen ſein. Die Geſetze

in Frankreich, wie jetzt in Preußen, beſchränken ſich auf die oben angegebene Beſtimmung, daß zur Aufführung der beſagten Werke die Erlaubniß des Autors erforderlich iſt. Unter welchen Bedingungen dieſe Erlaubniß ertheilt wird, beruht lediglich auf dem Abkommen zwiſchen dem Autor und der Theaterdirektion. In Frankreich, wo dieſes Recht der Autoren ſchon lange beſteht, ſind dieſe Bedingungen für jede Bühne des Reichs theils durch Gebrauch (usage), theils durch Contracte feſtgeſetzt, die zwiſchen den Directionen und Autoren, welche in einem Verein zuſammengetreten, abgeſchloſſen worden ſind, ſowie auch die Rechte der Autoren durch von dem Vereine beſtellte General-Agenten und Correſpondenten gehandhabt und bewacht werden. Einen ſolchen Verein in Deutſchland herzuſtellen, das ohne Centralpunkt iſt, wird ſehr ſchwierig ſein. Es wird demnach, wenigſtens für's Erſte, darauf ankommen, daß jede Bühne ſich mit jedem Dichter verſtändigt. Die Preußiſche Regierung hat jedoch nicht nur vorbeſagtes Geſetz, was, verſteht ſich, nur für Preußen gilt, gegeben, es hat noch mehr gethan, es hat in Folge eines von mir im Mai 1855 geſtellten Anſuchens beim Miniſterium der geiſtlichen Angelegenheiten, bei dem Bundestage im December 1855 auf Erweiterung des, vermöge des Bundesbeſchluſſes vom 22. April 1841 gewährten Schutzes dramatiſcher und muſikaliſcher Werke in der Weiſe angetragen, wie ſie das für Preußen gegebene Geſetz vom 20. Februar 1854 feſtſetzt.

Zur Prüfung dieſes Antrags wurde ein Ausſchuß

festgesetzt, welcher aus Herrn von Rostiz, Herrn von Bismark und Herrn von Eisendecher bestand. Derselbe begutachtete diesen Antrag und trug auf die Annahme desselben an. Wie bekannt, muß diese Annahme von sämmtlichen Mitgliedern des Bundes erfolgen, um den Antrag zum Gesetz für Deutschland zu erheben. Dies erklärt die Frist, welche die Entscheidung dieser Angelegenheit erforderte. Mein reges Interesse für dieselbe und die bessere Stellung der deutschen Autoren, ließ mich, soweit es in meiner, jetzt von jeder Amtsthätigkeit zurückgezogenen Stellung geschehen konnte, Alles thun, um diese Frist möglichst zu benutzen. Ich wandte mich an die deutsche Presse, welche bekanntlich einen so entschiedenen Einfluß auf die öffentliche Meinung ausübt, wenn es gilt, das Gute und Schöne zu befördern. In angesehenen Blättern, als in der Frankfurter Postzeitung und der Berliner Spenerschen vom 30. December 1855, in der Allgemeinen Augsburger und der Allgemeinen Leipziger vom 4. September 1856, sowie in mehreren Theater-Journalen setzte ich die Gründe auseinander, welche die Rechte der deutschen Autoren begründen und deren endliche Anerkennung gebieterisch in Deutschland fordern, so wie sie schon seit langer Zeit Frankreich gewährt hat. Diese Gründe sind in ähnlicher Weise in diesem Artikel auseinandergesetzt.

Ich war ferner so frei, geeignete Gelegenheiten zu benutzen, um einflußreichen Männern, die ich die Ehre hatte, persönlich zu kennen, als dem K. K. Oester. Ministerprä-

ſidenten, Herrn Grafen Buol, den Herren von Noſtiz und von Schrenk, den Sächſiſchen und Baieriſchen Bundestags-Geſandten, dieſen Antrag Preußens zur Erwägung zu empfehlen, deſſen allein es bedurfte, um bei ihrer tiefen Einſicht, ihrer Liebe und Achtung für die Poeſie und Literatur, ihr Intereſſe für dieſen Gegenſtand zu gewinnen.

Die von der Weisheit des Bundestags gehegte Hoffnung für die Annahme des Preußiſchen Antrags ging in Erfüllung. Sie iſt, durch einen günſtigen Zufall, am 12. März dieſes Jahres im Augenblick, als ich dieſen Artikel zum Druck befördern mußte, erfolgt.

Das betreffende Geſetz lautet, wie aus den in den Frankfurter Blättern enthaltenen Veröffentlichungen über die Verhandlungen des Bundestags zu erſehen iſt, folgendermaßen:

„1) Die öffentliche Aufführung eines dramatiſchen oder muſikaliſchen Werkes im Ganzen, oder mit Abkürzungen, darf nur mit Erlaubniß des Autors, ſeiner Erben, oder ſonſtigen Rechtsnachfolger ſtattfinden, ſo lange das Werk nicht durch den Druck veröffentlicht worden iſt. Das ausſchließende Recht, dieſe Erlaubniß zu ertheilen, ſteht dem Autor lebenslänglich und ſeinen Erben oder ſonſtigen Rechtsnachfolgern noch zehn Jahre nach ſeinem Tode zu.

2) Auch in dem Falle, daß der Autor eines dramatiſchen oder muſikaliſchen Werkes ſein Werk durch den Druck veröffentlicht, kann er ſich und ſeinen Erben oder ſonſtigen Rechtsnachfolgern das ausſchließende Recht, die

Erlaubniß zur öffentlichen Aufführung zu ertheilen, durch eine mit seinem darunter gedruckten Namen versehene Erklärung vorbehalten, die jedem einzelnen Exemplare seines Werkes auf dem Titelblatte vorgedruckt sein muß. Ein solcher Vorbehalt bleibt wirksam auf Lebenszeit des Autors selbst, und zu Gunsten seiner Erben, oder sonstigen Rechtsnachfolger noch zehn Jahre nach seinem Tode.

3) Dem Autor oder dessen Rechtsnachfolgern steht gegen jeden, welcher dessen ausschließendes Recht durch öffentliche Aufführung eines noch nicht durch den Druck veröffentlichten, oder mit der unter Ziff. 2 erwähnten Erklärung durch den Druck veröffentlichten dramatischen oder musikalischen Werkes beeinträchtigt, Anspruch auf Entschädigung zu.

4) Diese erweiterten Bestimmungen werden vom 1. Juli 1857 an, in Wirksamkeit gesetzt werden.

5) Ziff. 1, 2 und 3 des Bundesbeschlusses vom 22. April 1841 sind hiernach aufgehoben, wogegen es bei Ziff. 4 hinsichtlich der Entschädigung ꝛc. sein Bewenden behält. —"

Die citirte Ziffer 4 lautet, wie nachsteht:

„Die Bestimmung dieser Entschädigung und die Art, wie dieselbe gesichert und verwirklicht werden soll, so wie die Fortsetzung der etwa noch neben dem Schadensersatze zu leistenden Geldbuße, bleibt den Landesgesetzen vorbehalten, — stets jedoch ist der ganze Betrag der Einnahme von jeder unbefugten Aufführung, ohne Abzug der auf dieselben verwendeten

Koſten, und ohne Unterſchied, ob das Stück allein oder in Verbindung mit einem andern den Gegenſtand der Aufführung ausgemacht hat, in Beſchlag zu nehmen."

Dies Geſetz iſt der Schlußſtein, welcher das Gebäude, des geiſtigen Eigenthums der dramatiſchen Dichter in Deutſchland vollendet; durch daſſelbe werden in ſämmtlichen deutſchen Bundesſtaaten, Oeſterreich und Preußen inbegriffen, die gerechten Anſprüche der dramatiſchen Autoren anerkannt und wird ihnen ein angemeſſener, würdiger Lohn ihres Fleißes und Talentes verabfolgt; dadurch endlich wird weſentlich zur Hebung der deutſchen dramatiſchen Dicht- und Tonkunſt beigetragen.

Es bleibt nun nichts zu thun und zu wünſchen übrig, als daß auch die ſämmtlichen Theater-Direktionen, der Hof- wie Stadt-Theater, das Ihrige thun. Sie erhalten gewiſſermaßen durch obiges Geſetz eine neue Einladung, jede bei ihrer Bühne feſtzuſetzen, in welcher Weiſe, in welchem Umfang ſie die Rechte der Autoren in Ausübung bringen, welche Beachtung und Rückſicht ſie ihnen ſchenken wollen. In dieſer Hinſicht iſt es beſſer und ehrenvoller, daß die Direktionen allgemeine Beſtimmungen für alle Autoren und deren Stücke geben, als daß ſie mit jedem Autor über jedes Stück handeln und unterhandeln. So geſchah es in Frankreich, ſo geſchah es von den Bühnen von Wien, Berlin und München.

Eine Theaterleitung muß jetzt wieder mit ſchönem Beiſpiele vorangehen, Eine muß ſich, erfüllt von der

Achtung und Liebe für die dramatiſche Kunſt, an die Spitze ſtellen und wird ſich dadurch das Verdienſt erwerben, die andern zum Schutze und Heil der Autoren nach ſich zu ziehen.

Es mag bei manchen Bühnen die Beſorgniß im Wege geſtanden haben, die Tantième lege zu große finanzielle Opfer auf. Es iſt oben gezeigt worden, was die Bühnen von Wien und Berlin für dieſen Gegenſtand ausgeben; dieſe Ausgabe jedoch wird ſich bei den andern Bühnen nicht ſo hoch ſtellen; theils brauchen geringer dotirte und ſubventionirte Theater nicht gleich hohen Antheil wie in Wien und Berlin zu geben, wie auch ſolches in Frankreich der Fall iſt, theils finden auch an den meiſten dieſer Theater weniger Wiederholungen der Stücke ſtatt und ſonach beträgt auch die Tantième weniger. Endlich wird die Achtung und Würdigung der dramatiſchen Kunſt gewiß ſo weit in Deutſchland, wie in Frankreich, (ſiehe Pag. 212 und 213) gediehen ſein, um die Dichtertalente ſo hoch wie die Künſtlertalente, das Dauernde und für die Nation Bleibende, ſo hoch wie das Vergängliche zu ſtellen, um endlich für das Geiſtige ebenſoviel, ich ſage nicht mehr, als für das Materielle, ſoviel z. B. als für Decorationen und Koſtüme zu thun.

Möge Einer der hochherzigen und kunſtliebenden deutſchen Fürſten bei ſeinem Theater mit dem Paniere des Autorenſchutzes wieder voranſchreiten, die andern Theater werden demſelben folgen, folgen müſſen!

Theater-Anekdoten und Einfälle*.

Der Abt Pellegrin beklagte ſich gegen Voltaire nach der Vorſtellung eines von letzterem erſchienenen neuen Schauſpiels, welches eben nicht vielen Beifall erhalten hatte, daß er ihm viele Verſe geſtohlen. „Wie, ich habe Ihnen Verſe geſtohlen?“ antwortete Voltaire: „Nun wundert mich es nicht mehr, das mein Trauerſpiel gefallen iſt!“

Als Alzire erſchien, behaupteten Einige in einer Geſellſchaft, daß dies Stück nicht von Voltaire ſei. „Ich wünſche es,“ unterbrach ſie Jemand. „Warum?“ war die Antwort. „Weil wir alsdann einen großen Dichter mehr haben würden.“

---

*) Nachfolgende Theater-Anekdoten ſind dem, einem Diner von ſoliden, compakten Speiſen folgenden, leichten Deſſert zu vergleichen; ſie werden durch eine Auswahl pikanter und witziger kleiner Erzählungen und Einfälle aus der ältern und neuern Theaterwelt, dem Leſer eine kurzweilige Unterhaltung bieten.

Mad. E., eine berühmte tragiſche Schauſpielerin, wurde in B., als ſie als Agnes Bernauerin auf der Brücke ſtand, und die wahrſcheinlich ununterrichteten Statiſten keine Anſtalt zum Hinabwerfen machten, ungeduldig und ſagte unter beſtändigem Händeringen laut und zornig: „So werft mich doch hinab!“

Ein italieniſcher Opernſänger, Herr P., debütirte in der bekannten Oper: König Theodor, als Gaforio, und da er ſowohl ſeines ſchlechten Geſanges als Spieles wegen gleich in der erſten Arie ausgepfiffen wurde, beklagte er ſich in der Garderobe gegen die Mitſpielenden, unter Verwünſchung ſeines widrigen Schickſals, mit den Worten, er habe nur einen Feind, der ihn mit Gewalt zu ſtürzen trachte; als man ihn um die Entdeckung desſelben bat, erwiderte er, es müſſe eben derjenige ſein, der ihm von Ort zu Ort nachreiſe, um ihn allenthalben auszupfeifen.

Einer erbärmlichen Truppe erbärmlicher Direktor ſpielte keine Rolle ſonſt, als den Amtmann, im Deſerteur aus Kindesliebe. Bei der Scene, wo er mit Schlägen aus der Thür geworfen wird, rief das Parterre: ancora! man warf ihn noch einmal mit Schlägen hinaus, und er ging mit der feſten Zuverſicht ab, ſehr gefallen zu haben.

Auch die Engländer überſetzten das bekannte Singſpiel: das Milchmädchen, in ihre Sprache, und führten es zu London auf, allein ſie brachten die Veränderung darin an, daß ſich der Jäger mit dem Bären herumborxt, ihn überwältigt, ſich auf ihn ſetzt und ein Liedchen ſingt. Ein junger Lord war bei der einen Vorſtellung gegenwärtig und bat nach ihrer Beendigung den Direktor, am nächſtfolgenden Tage den Bären machen zu dürfen. Der Direktor war es zufrieden, aber als es zum Boxen kam, wand der Lord das Blatt um, boxte den Jäger nieder, ſetzte ſich auf ihn, und ſang als Bär das Liedchen, das der Jäger hätte ſingen ſollen. Das Klatſchen wollte kein Ende nehmen, und man ſprach in ganz London noch lange von dieſem komiſchen Vorfall.

Der Schauſpieldirektor Döbbelin kam auf den Einfall, Nathan den Weiſen einſtudiren und von ſeiner Truppe geben zu laſſen. Mit einigem Selbſtvergnügen über ſeinen guten Einfall ging er zum Profeſſor Engel. „Wiſſen Sie wohl“, ſagte er, „daß ich Leſſings Nathan geben werde?“ — „Wie?“ fragte der Profeſſor erſtaunt — „und wer ſpielt den Nathan?“ — „Ich!“ verſetzte der Direktor. — „Und wer ſpielt den Weiſen?“ fragte jener gelaſſen fort. Der Direktor verſtummte und ging.

Der Rollenneid, der beim Theater ſchon manchen Zank, mitunter auch zuweilen gar Fauſtcollationen ver-

urſacht hat, war die Urſache eines Wortwechſels zweier Aktricen in der Garderobe: „Sie nehmen mir ja alle Rollen weg", — ſagte die eine; — „Was ſoll ich denn zuletzt noch ſpielen?" — Gelaſſen antwortete die andere: „Zänkiſche Weiber."

Bei einer angeſehenen deutſchen Schaubühne warf Albrecht in der Agnes Bernauerin den Handſchuh mit den Worten zur Erde:

„Sie iſt Jungfrau, nie habe ich ſie berührt, wer das Gegentheil behauptet, der trete vor und hebe den Handſchuh auf!"

Ein Schauſpieler der bei ſeiner kleinen Gage das Aemtchen des Requiſitenmeiſters mit verwaltete und bei pünktlicher Beſorgung ſeines Dienſtes um den unter die Requiſiten gehörigen Handſchuh bange wurde, trat, da er ſich unter den Statiſten auf der Bühne befand, hervor und hob ihn auf. Um ſo auffallender war dieſe Geſchäftigkeit, da man ihn für den erklärten Liebhaber der eben nicht ſpröden Agnes hielt.

Madame Vanhove debütirte im Auguſt 1780 zu Paris als Phädra. Sie hatte eine mächtige Kabale wider ſich, und der Tumult war fürchterlich. In der ſechsten Scene des vierten Akts, bei den Worten:

Pardonne. Un Dieu cruel a perdu ta famille:
Reconnais sa vengeance aux Fureurs de ta fille!

wagte ſie es, den letzten Vers folgendergeſtalt zu verändern:

Reconnais sa vengeance aux fureurs du parterre!

Dieſe Kühnheit wurde beſſer aufgenommen, als ſie vermuthen konnte. Ein ſtarkes Applaudiren demüthigte ihre Verfolger, und billigte ihre Empfindlichkeit.

Gräfin Rutland in Eſſex ward von einer Aktric kläglich verhunzt. Als in der Scene, wo ſie ſich der Königin zu Füßen wirft, ihre Vermählung offenbarte, und die Königin mit Bitten beſtürmen ſoll, war ihr Spiel ſo matt, kalt und jämmerlich, daß Mad. Scholz, welche die Königin ſpielte, das Mißvergnügen nicht unterdrücken konnte; ſie unterbrach plötzlich die Scene, rief der Wache zu: „Fort mit ihr! das iſt länger nicht auszuhalten!“ und ging in haſtiger Wuth ab.

Auf den Bericht des Grafen Cataneo aus Venedig über die in ganz Italien berühmte Barbarina, befahl ihm der König Friedrich II. von Preußen, dieſelbe ſofort zu engagiren, was auch ſchriftlich in Venedig im November 1743 geſchah. Ehe die Vollziehung des Contractes durch Königl. Cabinetsordre aber in Venedig anlangte, hatte die Barbarina die Bekanntſchaft des jungen Lords Stuart de Mackenzie gemacht und erklärte nun plötzlich, ſie habe keine Luſt nach Berlin zu gehen, ſon-

dern wolle nach Paris und von dort nach London. Als Graf Cataneo ihr erklärte, daß der König, ſein Herr, in dergleichen keinen Scherz verſtehe und ſie allenfalls mit Gewalt zur Erfüllung ihres ſchriftlichen Contractes zwingen würde, ſchützte ſie vor, daß die Ratification des Königs ja noch gar nicht da und ſie überhaupt mit dem Lord Stuart verheirathet ſei, ſo daß ſie ohne den Conſens deſſelben keinen Contract ſchließen dürfe.

Der König, ſehr aufgebracht darüber, daß die Barbarina unter anſcheinend nichtigen Umſtänden ihren Contract brechen wollte, ſchrieb an den preußiſchen Geſandten in Wien, Graf Dohna, er ſolle dem dortigen venetianiſchen Geſandten Contarini andeuten, daß er von der Republik Venedig ſofort die Auslieferung der Tänzerin verlange. Graf Cataneo in Venedig hatte keinen offiziellen Charakter als Preußiſcher Geſandter, daher gingen dieſe Verhandlungen durch die beiderſeitigen Geſandſchaften in Wien. Die Republik weigerte ſich, in dieſer Angelegenheit etwas zu thun, da ſie es unter ihrer Würde hielt, ſich mit dem Engagement einer Tänzerin abzugeben. Der König gerieth hierüber in den heftigſten Zorn, und ließ die Equipagen des venetianiſchen Geſandten Capello, welcher von London über Hamburg durch Preußen reiſen wollte, mit Beſchlag belegen, bis die Republik ihm den Willen thun würde. Dieſer Vorgang machte außerordentliches Aufſehen unter den Diplomaten, und in Wien rieth man dem Geſandten Contarini, den König, der ſchon Proben ſeines feſten Charakters gegeben, nicht zu

reizen. Dieſer hatte nichts eiligeres zu thun, als ſeinem Senate zu ſchreiben, daß mit dem jungen Könige von Preußen nicht zu ſpaßen ſei, und rieth zu augenblicklicher Verhaftung und Auslieferung der Barbarina. Der Senat war zwar in Verlegenheit, fügte ſich aber und ließ durch Contarini an Dohna berichten, daß die Republik ſich ein Vergnügen daraus mache, den Wünſchen Sr. Majeſtät zu entſprechen und daß zu dieſem Zwecke die Barbarina bereits verhaftet ſei. Auf den Bericht des Grafen Dohna an den König, gingen beſtimmte Befehle an denſelben über die Art und Weiſe, wie die widerſpänſtige Tänzerin nach Berlin geſchafft werden ſollte; ja, der König ſchrieb noch im Augenblick der Abreiſe von Neiße eigenhändig darunter, „que le Comte de Dohna devoit se concerter avec l'ambassadeur de Venise sur les moyens, de faire venir cette créature sûrement.“

Die ſo befohlenen Unterhandlungen ergeben, daß die Republik ſie bei Nachtzeit aus Venedig fortbringen laſſen und unter militairiſcher Bedeckung einer Compagnie Cavallerie bis an die öſterreichiſche Grenze liefern wollte, wohin Graf Dohna jemand ſchicken ſollte, der franzöſiſch und italieniſch ſpräche. Graf Dohna wählte nun ſeinen Haushofmeiſter, einen gewiſſen Mayer, der früher mit dem General der Infanterie von Wurmb ganz Europa durchreiſt, ein entſchloſſener Mann und beſonders zu dergleichen geſchickt war. Dieſer erhielt 50 Ducaten Reiſegeld und eine Vollmacht vom Venetianiſchen Geſandten. So verſehen machte ſich Mayer auf den Weg und über-

nahm in Palma nuova auf der öſterreichiſchen Grenze die Barbarina, welche in einer verſchloſſenen Kutſche an ihn abgeliefert wurde. Mayer mußte vorſichtig verfahren, denn Lord Stuart de Mackenzie und der Graf Calenberg waren mit zahlreicher Dienerſchaft ſchon vor der venetianiſchen Escorte in Palma eingetroffen und verſuchten es, den Agenten zu beſtechen. Dieſer aber wendete ſich, kraft ſeiner Vollmacht an die Behörden, und dieſe zwangen die beiden jungen Edelleute, voran bis Wien zu reiſen. Mayer brachte indeſſen ſeine „vor Liebe und Chagrin kranke Tänzerin" bis Wien, wo er ſie in dem Hôtel des Preußiſchen Geſandten ablieferte. Lord Mackenzie wandte ſich nun an den Grafen Dohna, und ſchilderte dieſem, daß die heftigſte Liebe ihn an die Barbarina feſſele, er überdem wirklich mit ihr verheirathet ſei und nach Berlin wolle, um ſeine Gattin von der Gnade des Königs zurück zu erhalten. Er erbot ſich, 100,000 Thlr. Caution zu ſtellen, und Graf Dohna glaubte ihm Päſſe nach Berlin nicht verweigern zu können, doch ſchickte er, ohne daß Lord Mackenzie es merkte, die Barbarina auf einem andern Wege nach Berlin als dem, welchen ihr Liebhaber nahm.

Auf verſchiedenen Wegen kamen nun die Barbarina und der Lord Mackenzie am 8. Mai in Berlin an. Der Letztere mußte auf Befehl des Königs Berlin verlaſſen.

Einige Tage nach ihrer Ankunft befahl der König, daß die mit ſo vielen Schwierigkeiten endlich errungene Tänzerin vor ihm erſcheinen ſolle. Es fand franzöſiſche

Comödie auf dem Schloßtheater ſtatt, und die Barbarina mußte in den Zwiſchenakten tanzen. Ihre außerordentliche Schönheit, von der die noch jetzt in den Königl. Schlöſſern vorhandenen Gemälde zeugen, frappirte den König. Er unterhielt ſich mit ihr, und ihre geiſtreiche Unterhaltung feſſelte ihn ſo ſehr, daß alles Vorgefallene vergeben und vergeſſen wurde. Von dieſem Augenblicke an war ſie der erklärte Liebling des Königs, und der ganze Hof erſchöpfte ſich in Lobeserhebungen über ihre Schönheit und Talente*.)

Bei der Aufführung der Oper Iphigenia (1749) war das Opernhaus gewiſſermaßen Schuld an einem Vorfalle, den der König ſelbſt als einen der unangenehmſten während ſeiner ganzen Regierung bezeichnete. Es war nämlich Gebrauch, daß die Bedienten in den Logen- und Parterre-Gängen ihre Herrſchaften mit Mänteln und Laternen erwarteten. Der König bemerkte wiederholt unter dieſen auffallend gut gewachſene, große und hübſche Menſchen und erkundigte ſich, wem ſie angehörten. Da ihm größtentheils Damen der vornehmen Welt genannt wurden, ſo äußerte er: „es iſt ſchade, daß ſo hübſche Kerls

*) Dieſe und die folgenden Erzählungen ſind der „Geſchichte der Oper in Berlin von L. Schneider, 1852", entlehnt; ſie ſind für die Theatergeſchichte zu intereſſant, um nicht, ihrer Länge ungeachtet, in dieſes theatraliſche Buch aufgenommen zu werden.

Weibern aufwarten ſollen und nicht lieber Soldaten werden" — man antwortete, daß, wenn es Sr. Majeſtät Wille wäre, man die Leute wohl dazu bewegen könnte. Der König erwiederte, ohne alle Intention und vielleicht an etwas ganz Anderes denkend: „das ſoll mir lieb ſein." Kaum hatte der König das Opernhaus verlaſſen, als nicht allein die Bedienten in den Logengängen ſofort von Soldaten aufgegriffen, ſondern in den Straßen von den Wagen ihrer Herrſchaften heruntergeriſſen und aus den Häuſern geholt wurden; auch Kaufdiener, Barbiergeſellen u. ſ. w. wurden in dieſe gewaltſame Rekrutirung mit eingeſchloſſen. Da der König erſt kurz zuvor der Stadt Berlin Cantonfreiheit bewilligt hatte, ſo gerieth Alles über dieſen Vorgang in die größte Beſtürzung, bis der König es erfuhr und ſofort befahl, die Leute gleich wieder zu entlaſſen.

Auf einen Bericht des General-Directorii über die Wegſchaffung der Komödianten aus Halle in Folge des Antrages der Univerſität, gab der König (1745) folgende Antwort: „Da iſt das geiſtliche Muckerpack daran Schuld. Sie ſollen ſpielen, und Herr Franke, oder wie der Schurke heißt, ſoll dabei ſein, um den Studenten wegen ſeiner närriſchen Vorſtellung eine öffentliche Reparation zu thun und mir ſoll das Atteſt vom Kommandanten geſchickt werden, daß er da geweſen iſt." — Das Erſcheinen im Theater wurde nun zwar ſpäter dem Franke er-

laſſen, dafür mußte er aber eine Geldſtrafe an die Armenkaſſe zahlen.

Graf Zierotin ſchlug dem Könige das Engagement der Jungfer Schmelingen, ſpäteren Mara vor. Der König äußerte zwar auf den Vorſchlag dieſes ſeines neuen Directeur des spectacles „das ſollte mir fehlen, lieber möchte ich mir ja von einem Pferde eine Arie vorwiehern laſſen, als eine Deutſche in meiner Oper zur Prima Donna zu haben.“ Indeſſen gelang es doch, den König zu einem Verſuche, nicht auf dem Theater, ſondern im Zimmer zu bewegen. In einen Saal geführt, ſtand ſie lange, auf die Ankunft des Königs harrend. Friedrich II. trat ein, ſah die ſich tief Verneigende ſtarr und mit jenen wunderbar leuchtenden Augen an, die ſo große Wirkung auszuüben gewohnt waren. Ohne ein Wort zu ſagen, ging er zum Flügel und ſchien wohl eine Viertelſtunde lang gar keine Notiz von ihr zu nehmen. Dies weckte den Stolz des damals 21 jährigen Mädchens, ſie dachte an das Pferde-Gewieher und ſehnte den Augenblick herbei, wo ſie überzeugt war, die ungünſtige Meinung des gefürchteten königlichen Kunſtrichters zu ihren Gunſten zu ändern. Als das Spielen auf dem Flügel aber gar kein Ende nehmen wollte, fing ſie an, mit großer Unbefangenheit die Gemälde an den Wänden zu betrachten und unterſtand ſich ſogar, dem Könige den Rücken zuzukehren. Hatte der König das bemerkt oder war die

Flügelphantaſie zu Ende, plötzlich winkte er der Harrenden, ſie trat ehrfurchtsvoll an das Inſtrument und hörte erſchreckt die kurze, nichtsweniger als freundliche Frage: „Sie will mir alſo was vorſingen" —

„Wenn Ew. Majeſtät die Gnade haben, es zu erlauben" ſtotterte ſie, und ſetzte ſich dann auf denſelben Stuhl, den der König, aufſtehend, ihr anwies. Jetzt fühlte ſie ſich in ihrem Elemente und ſang eine längſt eingeübte italieniſche Arie. Schon bei den erſten Tönen wurde der König aufmerkſam, näherte ſich ihr und ſprach unzweideutig ſeinen Beifall aus, als ſie geendet hatte. Sie wollte aufſtehen, aber die Prüfung war noch nicht vorüber.

„Kann Sie vom Blatt ſingen?"

„Ja Ew. Majeſtät."

„Na, hör' Sie mal, das iſt ſchwer" —

„Mein Vater hat mich darin unterrichtet."

„So! getraut Sie Sich Alles zu ſingen, was ich Ihr vorlege?"

„Zu ſingen und auch auf dem Clavicembalo zu begleiten, Ew. Majeſtät."

Kopfſchüttelnd holte der König aus ſeinem Cabinet die Partitur der Oper: Piramo e Tisbe von Haße, legte ſie ſelbſt auf das Pult und ſtellte ſich hinter ſie, um zu ſehen, wie ſie dieſe Aufgabe löſen würde. Eliſabeth ſah erſt Blatt für Blatt durch, um den Text kennen zu lernen. Der König wurde ungeduldig und ſagte: „Sieht Sie wohl, Sie muß Sich die Noten doch erſt vorher anſehen."

„Nicht der Noten wegen, Ew. Majeſtät, ſondern der Worte wegen, damit ich doch weiß, mit welchem Ausdruck ich ſie zu ſingen habe.“

„So! — Alſo deswegen? — Na, nun fange Sie aber an.“

Und Eliſabeth fing an. Gleich das Rezitativ ſang ſie mit außerordentlicher Bravour; dabei gab ſie beſonders den Worten ihr volles Gewicht und erreichte gerade dadurch eine Wirkung, die der König bis dahin am italieniſchem Geſange nicht gekannt. Freundlich klopfte der König ihr auf die Schulter und ſagte einmal über das Andere, ja faſt nach jeder Phraſe: „Brava!“ Nun ging es zum Adagio, dann zum Allegro über: mit der letzten Note ſtand ſie auf und machte eine tiefe Verbeugung vor dem Könige!

Erfreut ſagte dieſer: „Höre Sie mal, Sie kann ſingen; will Sie in Berlin bleiben, ſo kann Sie bei meiner Oper angeſtellt werden. Wenn Sie rausgeht, ſo ſag' Sie doch dem Kammerlakaien, er ſoll mir gleich den Zierotin herſchicken, will mit ihm wegen Ihr reden. Adieu —“

In Folge dieſer Prüfung wurde ſie ſofort mit 3000 Thlr. Gehalt engagirt.

Es erzählen die Mémoires de Fleury, de la Comédie françoise, daß im Jahre 1777 eine franzöſiſche Schauſpielerin den König in einer Immediat-Eingabe um Zu-

lage gebeten habe, welche dieſer, unwillig über die Kühnheit der Franzöſin mit der Randbemerkung abgefertigt: „Allez vous faire f * * * * *“. Der Theaterdirektor nahm dieſen Ausſpruch in ſeinem gewöhnlichen Sinn und entließ ſie augenblicklich, die Schauſpielerin aber in ſeinem buchſtäblichen Sinn, und kam nach einem Jahre mit einem Kinde zurück, welches ſie dem Könige unterthänigſt meldete und, da ſie den allerhöchſten Befehl nun befolgt, um Wiederanſtellung und Zulage bat.

Im Jahre 1770 war es einmal nahe daran, daß die ganze Oper verpachtet wurde. Es hatte ſich nämlich ein Graf Coltellini in Potsdam eingefunden, welcher dem Könige ein Projekt überreichte, nach welchem er nicht allein die italieniſche Oper erhalten, ſondern auch noch einen anſehnlichen Ueberſchuß abliefern wollte, wenn man ſie ihm verpachtete. Der König, dem jede Art von Erſparniß zu dieſer Zeit willkommen war, hatte große Luſt, dem Spekulanten das Haus, die Sänger und Tänzer zu überlaſſen, nur die Kapelle wollte er ſich vorbehalten. Als dies bekannt wurde, herrſchte die größte Beſtürzung unter den Sängern, und voll Angſt wandten ſie ſich an Quanz, (den Lehrer des Königs auf der Flöte) der beim Könige für ſie ſprechen ſollte und es auch verſprach. Bei einem Abendconzerte wußte Quanz das Geſpräch auf den Grafen Coltellini zu bringen und der König theilte ihm mit, wie er entſchloſſen ſei, das ganze

Opernweſen zu verpachten. „Ew. Majeſtät ſind Herr nud Meiſter" erwiderte Quanz, „allein dann wäre es wohl auch gut, wenn die Inſchrift des Opernhauſes: Friedericus rex Apolini et musis abgenommen würde, denn die paßt dann wohl nicht mehr." Der König ſchwieg, die Oper aber wurde nicht verpachtet.

Der Komiker Unzelmann (1804) war durch die Gunſt, in welcher er beim Publikum ſtand, ſo übermüthig geworden, daß er ſich in einer Aufführung des neuen Sonntagskindes geradezu weigerte, ein Lied da capo zu ſingen und auf keine Weiſe dazu zu bewegen war. So gern das Publikum ihn hatte, ſo bereitete ſich doch eine exemplariſche Züchtigung für ihn vor, und, als er an einem der nächſten Abende auftrat, empfing ihn heftiges Pochen und Ziſchen. Ganz verwundert fragte er, was das bedeuten ſolle, und als man ihm zurief, er ſolle ſich entſchuldigen, daß er den Willen des Publikums nicht erfüllt, ſagte er, er begreife gar nicht, wie man ihm das übel nehmen könne; da der Hausmeiſter im neuen Sonntagskinde taub ſei, ſo habe er ſich ſo in ſeine Rolle hineinverſenkt, daß er den da capo Ruf gar nicht gehört. — Nätürlich lachte Alles, und wer lacht, der kann nicht pfeifen. Alſo war das verzogene Kind wieder zu Gnaden angenommen.

Am 3. März 1792 wurde in Hamburg Schach Wampum zum Erſtenmal aufgeführt und förmlich ausgepfiffen. Dennoch kündigte man die Wiederholung des Stücks auf den nächſten Spielabend wieder an. Aber das unruhige Parterre ließ den Ankündiger nicht zum Worte kommen. Schröder trat auf und ſagte: „Man werde, weil das heutige Stück den Beifall des Publikums nicht zu haben ſcheine, morgen geben: Viel Lärm um Nichts! und Taps!“ Und dieſer Taps ward am folgenden Tage weidlich beklatſcht.

Das Publikum in Hamburg geht nicht gern mit einer unangenehmen Empfindung im Herzen zum Souper. Man hat es lieber, wenn nach fünf Marter-Akten noch geſchwind ein gutes Ende quand même herbeigeführt wird. Es iſt dieß ein Nachklang aus jener Zeit, wo nach der erſten Aufführung des „Othello“ ein Senatsdekret dem Direktor Friedrich Ludwig Schröder anbefahl, künftig „die Desdemona am Leben zu laſſen.“

Schröder, bei dem der bekannte Kritiker Böttiger in Hamburg wohnte, hatte ihm während ſeines Aufenthalts daſelbſt ſeine beſten Rollen vorgeführt und unter andern auch die des Königs Lear. Böttiger konnte ſich über die Trefflichkeit dieſer Schröder'ſchen Darſtellung im Ganzen nicht lobpreiſend genug ausſprechen. Vor allem aber habe, ſagte er, eine Pauſe gegen das Ende der Rolle Lear's

worin er den Fluch über seine beiden Töchter ausspricht, den schlagendsten und tiefsten Eindruck mit gleichsam elektrischer Kraft auf ihn und das ganze Publikum hervorgebracht. Nach dem Theater habe er auch gegen Schröder davon Erwähnung gethan mit dem Beisatze wie die Pause die Situation des Vaters und die Nothwendigkeit, sich zur Vollendung des furchtbaren Ausspruchs zu sammeln und zu stählen, bezeichnet habe und darum so ganz natürlich aus dem Gefühl und der Situation Lear's hervorgegangen sei. Worauf jedoch Schröder erwiderte. „Entnehmen wir vielmehr daraus die Lehre, wie nothwendig es für den Schauspieler sei, daß ihm in seinem Geschäfte jeden Augenblick Besonnenheit und Geistesgegenwart zu Gebote stehen, und wie leichteres Spiel er habe, wenn er es vermag, ein geschlossenes Ganzes in seiner Darstellung aufzustellen und so einen ergreifenden Totaleffekt hervorzubringen; denn er findet den Zuschauer dadurch geneigt, alles Einzelne dann willig diesem Totaleffekt unterzuordnen. Wissen Sie, wodurch diese Pause entstand, und was ich während derselben that? — Sie müssen darüber nicht bös werden, daß ich es Ihnen so unverhohlen mittheile. An der Stelle, wo die Pause entstand, nahm ich wahr, daß in der Kouliſſe eben eine von den Talgkerzen umgefallen war und die Leinewand schon ergriffen und entzündet hatte. Ich rief also, als Regisseur und Direktor, meinem Theatermeister, der ruhig darunter stand und nichts davon wahrnahm, in der Pause zu: „Esel! siehst Du denn nicht da oben die umgefallene Kerze?“ —

Ein unwiſſender Schauſpieler ſah in dem Bücherſchranke eines ſeiner Freunde einen Quartanten mit der Aufſchrift: Ciceronis opera. „Ich weis daß der Mann viel geſchrieben hat, ſagte er zu ſeinem Freunde, aber daß man auch Opern von ihm hat, habe ich bis jetzt noch nicht gehört.“

Der rühmlichſt bekannte Schauſpieler Ochſenheimer, früher in Dresden, ſpäter in Wien, welcher das Fach der Intrigants bekleidete, wurde nach der Vorſtellung von Emilia Galotti, in der er den Marinelli ſpielte, herausgerufen; dankend ſagte er: „Ich komme meiſtens auf der Bühne in den Fall, etwas darzuſtellen, was ich nicht empfinde, heute komme ich in die ſchöne Verlegenheit, etwas zu empfinden, was ich nicht darzuſtellen vermag.“

Zum Grafen Secau, Intendanten des Hoftheaters in München, kam eine Schauſpielerin, welcher die Orſina in Emilia Galotti zugetheilt war und bat um ein neues, elegantes Kleid. Der Intendant, der das Stück nicht kannte, befahl ſeinem Kammerdiener, ihm den bereits gedruckten Komödienzettel von Emilia Galotti zu bringen und ſah auf demſelben, daß der Name der Orſina ſich am Schluſſe des Perſonals befand. Er fuhr auf und ſagte: „Wie können Sie für dieſe Rolle, die ſich auf dem Zettel unten befindet, ein neues, reiches Kleid fordern!“

Sie müſſen ſich kriegen! Als der letzte Markgraf von Schwedt einſt von ſeiner Schauſpielergeſellſchaft Schillers „Räuber“ aufführen ließ, befahl er am andern Morgen den Regiſſeur zu ſich und ſagte: „Hör' Er! dat Stück gefällt mir, aber wenn Ert widder gibt, denn muß Karl Malken kriegen und leben bleiben, der Alte och, den Franz kann Er man in den Thurm laſſen!“

Die Geſellſchaft des Weimarſchen Theaters reiſte im Sommer nach Lauchſtädt und Halle. Die Weimoraner hielten in Lauchſtädt mehr zuſammen als in der Reſidenz, und lebten da ungenirter; es konnte daher nicht fehlen daß mancher muthwillige Streich ausgeführt wurde. In einem Hauſe wohnten mehrere Kapelliſten beiſammen. Einer derſelben hatte die üble Gewohnheit, im Schlafe zu ſchnarchen, wodurch ſeine Stubengenoſſen in ihrer nächtlichen Ruhe geſtört wurden. Sie machten ihm darüber die bitterſten Vorwürfe; unſer Freund aber ſchnarchte fort. Sie beſchloſſen endlich eine Kur mit ihm zu verſuchen, welche ihn von ſeiner Unart heilen könnte. Sobald er in der nächſten Nacht eingeſchlafen war und wiederum nach ſeiner Art ſolfeggirte, nahmen ſie ſein Bett, trugen es auf den Markt und gingen ruhig ſchlafen. In früher Morgenſtunde kamen Hallenſer Weiber mit Gemüſe auf den Markt. Wie ſie des Bettes mit ſeinen Inhalt anſichtig werden, fangen ſie an zu lachen und laut zu ſchwatzen. Darüber wacht der Exportirte auf. Er glaubt zu

träumen, wie er den blauen Himmel über ſich, den Obelisken in ſeiner Nähe und die Weiber um ſich herum ſtehen ſieht. Doch endlich kehrt ſein Bewußtſein zurück. Er ruft und ſchreit, aber Niemand kommt ihm zu Hülfe. Das Allotria der Weiber bringt ihn zur Verzweiflung. Da ſpringt er aus dem Bett und läuft im altgriechiſchen Koſtüm unter ſchallendem Gelächter der Weiber ins Haus. Anfangs wollte er die Schuldigen züchtigen, welche ihm ſo übel mitgeſpielt hatten; dieſe aber gingen ihm wohlweislich aus dem Wege, bis ſeine Wuth ſich gelegt hatte. Später lachte er ſelbſt über dieſen tollen Einfall.

Göthe, der an der Spitze der Theaterleitung in Weimar damals ſtand, pflegte, kraft ſeines Amtes übelklingende Namen der Theatermitglieder auf dem Theaterzettel zu verändern. In Folge deſſen verlor eine Schauſpielerin, Peterſilie, ihren Peter und wurde als Demoiſelle Silie aufgeführt.

Parodieen claſſiſcher Werke waren Göthe ein Gräuel. Ueber Wurms Beſtreben, die Juden von der Bühne herab dem Geſpötte preiszugeben, gerieth er in heftigen Zorn und ſagte: „Es iſt ſchändlich, eine Nation, die ſo ausgezeichnete Talente in Kunſt und Wiſſenſchaft aufzuweiſen hat, gleichſam an den Pranger zu ſtellen! So lange ich das Theater zu leiten habe, dürfen derartige Stücke nicht gegeben werden!“

Göthe hatte die Gewohnheit, die Augen zu ſchließen, wann er einen Vortrag mit beſonderer Aufmerkſamkeit verfolgen wollte. Als Sechziger konnte es ihm daher leicht paſſiren, daß er darüber einſchlief. Und ſo geſchah es wirklich in einer Probe, der er in ſeiner Loge beiwohnte. Die Schauſpieler nahmen ſich, wie immer in ſeiner Gegenwart, ſehr zuſammen und die Probe ging untadelig von ſtatten. Die Agirenden waren ſehr erfreut, der Excellenz keine Veranlaſſung gegeben zu haben, ſich über dieſes oder jenes mißfällig zu äußern. Eine Schauſpielerin, die dem Geheimerath eine Bitte vorzutragen wünſchte, begab ſich in ſeine Loge. Und ſiehe da, der Meiſter ſchlief ganz behaglich. So wirkte ſelbſt der ſchlafende Göthe zum Vortheil ſeines ihm anvertrauten Inſtituts, wie ſeine Werke fortwährend zu Gutem und Schönem anregen werden, ſelbſt wenn ſie ſchlafen und nicht mehr gegeben werden.

In einer Probe des Titus geſchah es einſt, daß die Jagemann zur Unzeit in einer Kouliſſe ſichtbar wurde. Göthe rief, wie er den Regiſſeur zu nennen pflegte: „Genaſt! ſorgen Sie dafür, daß das Theater frei bleibt.“ Genaſt that, wie ihm befohlen worden. Die Jagemann, muthwillig wie ſie war, ſchlüpfte kurz darauf aus der Kouliſſe in die nebenan befindliche. Da verließ Göthen die Geduld und er ſprach mit gewaltiger Stimme: „Tauſend Donnerwetter! Das iſt ja wie in einem Taubenſchlage! Ich will daß Niemand das Theater betrete, wer nicht

dahin gehört!“ Der Jagemann mußte etwas in die Kehle gekommen ſein; denn in ihrer nächſten Nummer ſang ſie mit unſicherer Stimme.

Göthe duldete nicht, daß ſich Jemand zum Abgehen anſchickte, bevor ſeine Rede beendet war. Theaterfreunde haben gewiß ſchon mit Mißvergnügen die Bemerkung gemacht, daß die Schlußworte eines abgehenden Schauſpielers theilweis dem Publikum entzogen werden und den Eindruck der Rede ſchwächen.

Eines Tages bemerkte der Meiſter ſarkaſtiſch: „Herr Oels, Ihre hintere Partie haben wir genug geſehen; zeigen ſie uns doch wieder Ihr Geſicht!“ Im Nu ſtand der beſchämte Künſtler en face ſeinem Chef gegenüber.

Urlaube zu Kunſtreiſen waren in Weimar den Bühnenkünſtlern eine terra incognita. Demoiſelle Maas bat einſt wegen einer Familienangelegenheit um Urlaub auf vierzehn Tage nach Berlin. Sie erhielt ihn unter der Bedingung, daß ſie dort nicht ſpiele. Sie verſprach dieſe zu erfüllen, hielt aber nicht Wort. Als ſie zurückkam, diktirte ihr Göthe acht Tage Arreſt auf ihrem Zimmer bei militairiſcher Wache, die ſie täglich mit acht Groſchen vergüten mußte. Anfangs war ſie wüthend über dieſe unerhörte Behandlung, doch endlich tröſtete ſie ſich mit dem Gedanken, durch ihr Gaſtſpiel in Berlin ein Engagement am Königlichen Theater gewonnen zu haben.

Zu koſtſpieligen Koſtüms fehlten wohl dem Weimarſchen Theater die Mittel. Mit allem Aeußeren verfuhr man mäßig, hingegen ſteigert man das Innere, Geiſtige ſo hoch als möglich. Auch war Göthe der Anſicht, das Ganze ſei ja nur ein Spiel. Man müſſe der Phantaſie des Zuſchauers Freiheit laſſen, das zu erſetzen, was etwa noch fehle. Somit kleidete Göthe ſeine Könige in Raſch.

In einer Vorſtellung von Schillers „Don Carlos" in Berlin, gab die geniale Schauſpielerin Bethmann die Eboli, Mattauſch, ein großer Naturſchauſpieler, der leicht den Kopf verlor, den Prinzen. Es kommt zur Scene im Pavillon, wohin Carlos eingeladen iſt und wo er die Königin zu finden meint, jedoch die Prinzeſſin Eboli findet. Sein Benehmen äußert ſich dieſer getäuſchten Hoffnung gemäß, nur die Prinzeſſin weiß ſich dieſes Benehmen, da er doch auf ihre Einladung gekommen iſt, nicht zu erklären. Endlich geräth ſie auf den Gedanken, Carlos wiſſe um die Bewerbungen des Königs, denen ſie eben ausgeſetzt iſt. Um auch dies Hinderniß ihrer Liebe zu beſeitigen, für ſich zugleich Intereſſe und in ihm Vertrauen zu erwecken, übergiebt ſie ihm einen in dieſer Hinſicht entſcheidenden Brief vom König an ſie, indem ſie ihn darauf aufmerkſam macht, auf welche Weiſe ihrer Tugend nachgeſtellt werde, und ihn um ſeinen Schutz bittet. Carlos nimmt auch dieſen Brief und ſteckt ihn ein, ohne ihn in ſeiner Zerſtreuung und Verlegenheit

weiter zu berückſichtigen oder zu leſen. Prinzeſſin Eboli nimmt in dem fernern Verlauf des Geſprächs wahr, daß ſie ſich getäuſcht habe, daß Carlos ſie nicht liebe, daß er eine Andere hier zu finden gehofft habe. Mit Ungeſtüm verlangt ſie alſo, daß Carlos ihr, bevor er ſie verläßt, den Brief zurückgeben ſoll. „Welchen Brief?“ fragt Carlos. Prinzeſſin: „Den vom König.“ Carlos: „Von wem?“ Prinzeſſin: „Den Sie vorhin von mir bekamen.“ Carlos: „Vom König? und an wen? an Sie?“ Prinzeſſin: „O Himmel! wie ſchrecklich hab ich mich verſtrickt! Den Brief! Heraus damit! Ich muß ihn haben!“ Carlos: „Vom König Briefe? Und an Sie?“ Prinzeſſin: „Den Brief! Im Namen aller Heiligen!“ Carlos: „Der einen Gewiſſen mir erklären ſollte? Dieſen?“ Prinzeſſin: „Ich bin des Todes! Geben Sie!“ Carlos: „Den Brief!“ Prinzeſſin (in Verzweiflung die Hände ringend): „Was hab ich Unbeſonnene gewagt!“ Carlos: „Den Brief, der kam vom König? Ja Prinzeſſin! Das ändert freilich Alles ſchnell, das iſt (den Brief frohlockend emporhaltend) ein unſchätzbarer, ſchwerer, theurer Brief, den alle Kronen Philipp's einzulöſen zu leicht, zu nichtsbedeutend ſind! Den Brief behalt' ich.“ (geht ab). Prinzeſſin: „Großer Gott! ich bin verloren.“ — Hier nun beging Mattauſch die entſetzliche Unvorſichtigkeit, den Brief auf dem Theater zu verlieren, eh' er abging. Er war nun alſo in der Gewalt der Prinzeſſin, die zu dem großen Monolog in der Scene zurückbleibt. Um das höchſt Kritiſche dieſer Situation ganz zu durchſchauen, muß zweierlei erwogen

werden. Erſtlich, daß von dieſem Briefe die Motive aller darauf folgenden Schritte der Prinzeſſin abhängen, und daß eigentlich das Stück zu Ende iſt, wenn ſie den Brief zurückerhält. Zweitens, daß die Scene vor den Franzoſen geſpielt wurde, die eben erſt als Feinde eingezogen waren und bei denen eine gute Vorſtellung einer geglätteten Tiſchplatte gleichen muß, auf der kein Staubkorn haftet; daß dieſe Franzoſen den Gang der Sache mit der größten Aufmerkſamkeit verfolgten und jetzt eine Aufregung, eine Unruhe blicken ließen und endlich einen Lärm machten, als bräche das ganze Publikum zum Weggehen auf. Eboli, die höchſt talentvolle, beſonnene Bethmann, ſtand auf der einen Seite der Bühne, jedoch ohne den Brief wahrzunehmen. Vielmehr warf ſie ihre Blicke überall im Publikum umher, um dort vielleicht die Urſache der allgemeinen Aufregung zu finden, die ſie nicht zum Worte kommen ließ. Denn es geſchah damals wohl, daß Siegesnachrichten, Bulletins, im Theater von Generalen vorgeleſen wurden. Nirgends einen Aufſchluß entdeckend, fällt ihr Auge endlich auf die Bühne ſelbſt und — auf den Brief. — Die Bethmann, in demſelben Moment, als ſie den Brief erblickt, bezeigt die höchſte, freudigſte Ueberraſchung und ſtürzt mit der auffallendſten Haſt auf den Brief hin, ergreift ihn begierig, durchfliegt ihn mit vor Hoffnung funkelnden Augen und — wirft ihn endlich mit dem Geſt getäuſchter Erwartung wieder hin, als ſei es ein falſches Papier. Man muß es mit eigenen Augen geſehen haben, um das höchſt Verdienſtliche und Ueberraſchende dieſer

beſonnenen Handlung ganz zu würdigen, durch welche die auseinandergeriſſenen Fugen eines ſo herrlichen, ergreifenden Kunſtwerks mit dem einzigen Griff einer kleinen, aber verſtändigen Frauenhand wieder zuſammengefaßt und zuſammengehalten wurden. Alles brach in einen ſolchen Beifallsſturm aus, daß das ganze Haus davon erbebte.

Der Miniſter Graf Schulenburg, (derſelbe, der im Jahre 1806 nach der verlorenen Schlacht von Jena die vielbeſprochene Bekanntmachung erließ, mit den Worten: „Ruhe iſt die erſte Bürgerpflicht“ und der bald darauf in Weſtphäliſche Dienſte trat), machte Iffland den Vorwurf, daß ſo wenige hübſche Mädchen und Frauen beim Theater angeſtellt wären, und forderte ihn auf, dieſem Mangel abzuhelfen. Iffland erwiderte: „Es fragt ſich dann nur, Excellenz, was aus dem Theater für ein Haus wird.“

Der König Anton von Sachſen wohnte einer Vorſtellung des Don Juan, von Mozart, in Dresden bei. Als Don Juan im Finale des erſten Aktes die ſich ſträubende Zerline in ein Seitencabinet gezogen, auf den Schrei der letzteren die Thüre zum Cabinet erbrochen wird und Don Juan und Zerline zuſammen heraustreten, fand der König daran ein beſonderes Mißfallen und befahl, daß bei der nächſten Vorſtellung der Oper Don Juan rechts und Zerline links abgehen und in gleicher

Weiſe, als die Thür erbrochen wird, von rechts und links wieder auftreten ſollten. Don Juan war demnach rechts von der Bühne, Zerline ſtieß den Schrei links von der Bühne aus.

In Dresden war zur Zeit der Italieniſchen Oper die vorzügliche und ſchöne Sängerin Tibaldi angeſtellt, der ein kunſtliebender Kavalier die Cour machte. Als Jemand äußerte, daß derſelbe die Tibaldi wohl heirathen würde, bezweifelte dies ein Witzbold und ſagte: „Das iſt von dem Kavalier nicht zu beſorgen, denn er liebt Die — bald — Die.“ (Tibaldi.) — (Man nimmt es daſelbſt mit den harten und weichen Buchſtaben nicht genau).

Ein Oeſtreichiſcher Dichter hatte einen neuen Fauſt geſchrieben; — als ihm die Kritik den Vorwurf machte, daß er den Göthe'ſchen und Klingemann'ſchen Fauſt geplündert, erklärte er in einem öffentlichen Blatte naiverweiſe: daß er den Klingemann'ſchen und Göthe'ſchen Fauſt je weder geſehen, noch geleſen habe, ihm beide vielmehr ganz unbekannt wären.

Ein in Ungnade gefallener Schauſpieldirektor wurde zum Kaiſer Napoleon I. gerufen und erhielt die größten Vorwürfe über das Koſtüm einer Schauſpielerin. Der Direktor erwiderte: „Sire, Mademoiselle est plus facile

à deshabiller qu'à habiller.“ Dies bon mot, das den Kaiſer ſehr zu lachen machte, rettete ihn von ſeinem Falle.

Die Theaterleute in Leipzig. Es iſt ein eigenes Völkchen, dieſe „Theaterleute,“ dieſe Handarbeiter bei der Bühne, gleichviel ob ſie hinter den Couliſſen, auf dem Schnürboden, unten bei den Verſenkungen, oder auch als Statiſten beſchäftigt ſind. Sie glühen nicht ſelten mit wahrer Begeiſterung für die Kunſt und ihre Vertreter, ſie nehmen an den Beſtrebungen des Direktors und dem Theaterweſen überhaupt innigen Antheil, ſie haben ihre Favoritſchauſpieler, ihre Lieblingsſtücke, ſie haben für alles Geſchehene und Hervorragende in der Theaterwelt ein merkwürdiges Gedächtniß und — nicht zu vergeſſen — recenſiren ganz gewaltig. Der größte Theil von ihnen geht des Tages über meiſt auf andern, entgegengeſetzten Berufswegen, wo ſie in der Ausübung ihrer Pflichten nicht ſelten läſſig und träge ſind. Wenn aber der Abend naht, da empfinden ſie eine Sehnſucht, einen Drang nach den Brettern, welche die Welt bedeuten, der oft an wahre Weihe grenzt. Das Wehen der Soffiten da droben in der Höhe, das geheimnißvolle Rauſchen der Gardine, die gemalte Leinwand mit Bäumen, Wald und Quellen, die aufgehangenen Proſpekte, die Schwerter und Ritterſtiefeln aus dem Garderobezimmer, ein ſich ſchminkender Schauſpieler oder ein noch nicht taktfeſter Menſchendarſteller, der hinter der Couliſſe auf- und abſchleichend ſeine

Rolle memorirt, dies Alles übt auf ihr Gemüth einen unnennbaren Zauber. Bei denen, welche Jahrzehnte auf dieſe Art mitgewirkt, tritt nicht ſelten ein gewiſſer Ehrgeiz hervor, ähnlich derjenigen, die ſich jüngeren Darſtellern gegenüber, ſo gern „alte Schauſpieler“ nennen. Eine Erinnerung an die erſte Aufführung einer berühmten Oper oder die Gaſtrolle eines Heroen der Theaterwelt, bringt ſie in wahre Begeiſterung. Da heißt es: „Ja! als wir zuerſt den Freiſchütz gaben,“ oder: „damals wie Ludwig Devrient den Franz Moor gab, da waren noch Zeiten!“ In Leipzig z. B. erinnerten ſich ſolche Individuen immer gern der Zeiten unterm „Hofrath“ (Küſtner), wo der Stein noch den Wetter von Strahl geſpielt, die Miedke, der Genaſt, die Seſſi und der Tenoriſt Vetter engagirt geweſen. In beſonderem Anſehen ſtand bei ihnen der Komiker Koch, (jetzt in Dresden), der damals bei Schiegnitz, (jetzt Kupfers Garten), eine Treppe hoch gewohnt. Ueberhaupt ſind dieſe Theaterleute ſogar mit Familienverhältniſſen der erſten Schauſpieler vertraut. Sie kennen ihr Hausweſen, ihre Schulden, wiſſen genau wo ſie frühſtücken und die Kündigung eines Mitgliedes intereſſirt ſie ebenſo, als wenn dies Ungemach ihnen zugeſtoßen. Merkwürdige Käuze giebt es unter den Theaterſtatiſten. So gab es in Leipzig zu Anfang der zwanziger Jahre einen Handarbeiter Kleemann, der, wenn „Die Jungfrau von Orleans“ gegeben wurde, im Krönungszuge als Biſchof agirte. Nichts hätte ihn an jenem Tage vermocht, eine halbe Klafter Holz zu ſägen, nein! von früher

Morgenſtunde an war er ſchon Biſchof und ſtellte ſeine Kernflüche ein, mit denen er ſonſt herumwetterte. Auf ſeinem Gange nach dem Theater konnte man es ihm ganz deutlich anſehen, daß er heut Abend als geharniſchter Ritter mit herauskomme. Die Züge ſeines rothen Geſichtes waren rauh und barſch, ſein Gang ſtreng und feſt, kurz, jeder Zoll an ihm, ſo ein Kuno von Eulenfels. Dies Alles that er für drei Groſchen per Vorſtellung, und zwar mit einem Eifer wie Keiner, der da Abends vielleicht zehn Thaler Spielhonorar bezieht. — Noch merkwürdiger aber iſt das Gebahren eines ergrauten Theaterſtatiſten unter Ringelhardts Direktion. Der Mann hieß Köhler und hatte ſeit Jahren in der nächtlichen Scene im „Don Juan" als Gouverneur auf dem Pferde geſeſſen, ohne Zittern in der rechten Hand den Kommandoſtab gehalten und bei dem Ausrufe des Don Juan: „Wirſt du kommen?" mit dem Taktſchlage ſein Haupt gebeugt, während der Sänger, hinterm Poſtament verſteckt, das erſchütternde „Ja!" ſang. In der Probe zu Mozarts Meiſterwerk iſt aber Direktor Ringelhardt mit dieſem Arrangement nicht zufrieden. Köhler muß von dem Pferde abſitzen und der Darſteller des Gouverneurs, der Baſſiſt Pögner, wird erſucht, fortan den Platz einzunehmen. Dies war für den alten Köhler etwas Unerhörtes und jedem andern würde er ſich widerſetzt haben, nur nicht dem ſtrengen Ringelhardt. Bleich und zitternd, von innerem Kampf bewegt, tritt Köhler hinter die Couliſſen und ſagt mit erſtickter Stimme zu dem damaligen Inſpizienten Barthels: „Das — iſt

mein Tod! Ich habe den Gouverneur ſchon Anno Fünf unter Secouda geſpielt, dann ſpäter unterm Hofrath und der königlichen Direktion 29, wo Herr Remi mit mir zufrieden war, aber heute, von der Probe weggejagt, das iſt mein Tod!" Und er hatte richtig prophezeit. Seine Künſtlerehre hatte einen zu empfindlichen Stoß erhalten, hatte zu tief hineingegriffen in ſeine Lebensnerven. Kurze Zeit darauf trat er ab von der Bühne des Lebens und wurde an einem trüben Novembermorgen auf dem Friedhofe zu St. Johannis hinabgelaſſen in jene kleine Verſenkung, welche wir — das Grab nennen.

Ein Schauſpieler als Hauptperſon während der Schlacht bei Leipzig. Alljährlich erſcheinen im Leipziger Tageblatte an dem Jahrestage der Schlacht bei Leipzig, Erinnerungen an dieſelbe, welche oft die ſpeziellſten Fälle aus dieſen für Leipzig ſchrecklichen Tagen mittheilen. So erfahren wir aus den höchſt intereſſanten offiziellen Notizen, daß ein Schauſpieler Namens Wichmann (er war ſpäter unter Küſtner's Direktion beim Leipziger Stadttheater angeſtellt) durch ſeinen Muth ſich um die Rettung der Stadt ein großes Verdienſt erworben. Es heißt nämlich in dem betreffenden Berichte: „Die von dem Herzog von Padua an dem hieſigen, äußeren Thoren angebrachten Verſchanzungen, Palliſaden, ſpaniſchen Reiter und Tambours waren zwar ebenſo unbedeutend als unhaltbar und folglich mit Zuverſicht vorauszuſetzen, daß die Franzoſen ſich nicht lange würden halten können; aber um das Unglück, das

mit der ſtürmenden Einnahme einer Stadt faſt unzertrennlich verbunden iſt, wenn es möglich, von hieſiger Stadt abzuwenden, wurden, nach vom Magiſtrat, als einer bloßen Municipalobrigkeit, pflichtmäßig eingeholter Genehmigung Sr. Majeſtät des Königs Friedrich Auguſt I. ſofort ſogenannte Soumiſſionen an Schwarzenberg und Blücher entworfen, und zu beiden Feldherren wollten ſich früh gegen 8 Uhr in Begleitung franzöſiſcher Stabsoffiziere, die ausdrücklich dazu beordert waren, Deputirte begeben. Allein die von den Franzoſen ausgeſtellten Laissez passer librement wurden wohl von den franzöſiſchen Wachen, keineswegs aber von den Kanonenkugeln der Allirten reſpektirt, die unmittelbar vor den inneren hieſigen Stadtthoren ſo dicht und häufig neben den Wagen niederfielen, daß die Pferde ſcheu wurden und ſelbſt nach dem Ausſpruche der begleitenden Stabsoffiziere das Fortkommen zu Wagen unmöglich war. Der Wunſch, die beiden Soumiſſionen, in denen die Schonung der Stadt dringend erbeten war, doch zu übergeben, hätte nicht ausgeführt werden können, wenn nicht der Thürſteher Müller und der Schauſpieler Wichmann den Muth gehabt, ſolche mit Gefahr ihres Lebens zu überbringen." — Der Berichterſtatter fährt nun weiter unten fort: „Zwar hätte ich, der Gerechtigkeit gemäß, des, wie ich oben erwähnte, an den Fürſten Schwarzenberg geſendeten Wichmanns noch umſtändlicher gedenken ſollen. Aber er ſelbſt hat den Erfolg ſeiner Miſſion ſehr oft und viel erzählt, und ich kann mich daher auf die, der ſtrengſten Wahrheit

gemäße Verſicherung beſchränken, daß Wichmann bei dieſer Miſſion, die er, ungeachtet ſein Pferd durch einen Schuß verwundet wurde, doch ausführte, und da er zu Sr. Majeſtät dem Kaiſer Alexander ſelbſt kam, der Stadt Leipzig ſehr große, weſentliche Dienſte geleiſtet hat. Denn nun erſt ließ der Kaiſer Alexander den bereits bis an die äußeren Thore der Stadt vorgerückten ruſſiſchen leichten Truppen durch abgeſendete Trompeter Befehl ertheilen, Halt zu machen, und ſie durften die Stadt erſt nach dem Einrücken der regulären Truppen betreten. Was unſer Loos geweſen ſein würde, wenn jene Truppen früher in die mit Sturm eroberte Stadt kamen, mag das nachher dennoch durch ſie ausgeplünderte Jakobshospital beweiſen."

Ein gewiſſer Leſſing. Manchem Leſer dieſer Blätter wird eine Anekdote, welche Hofrath Rochlitz in Leipzig zu erzählen pflegte, noch unbekannt ſein. Rochlitz war in ſeiner Jugend Zögling der Leipziger Thomasſchule, welche damals unter Leitung des Rektors Fiſcher, des bekannten Herausgebers des Anakreon ſtand. Die poetiſche Ader des jungen Rochlitz that ſich frühzeitig kund, aber freilich in einer verpönten Richtung; ſtatt ſich in griechiſchen oder lateiniſchen Hexametern und Pentametern zu ergießen, überſtrömte ſie von deutſchen Reimverſen; ja man wollte ſogar von dramatiſchen Verſuchen ſeiner jugendlichen Feder wiſſen. Der Rektor Fiſcher, welchem dies zu Ohren kam, ließ Rochlitz, den er als fleißigen und

talentvollen Schüler werth hielt, auf seine Stube kommen und redete ihn folgendermaßen an: „Mein lieber Rochlitz, Er ist auf dem besten Wege, die schönen Gaben, welche Ihm unser Herrgott verliehen, unverzeihlich zu mißbrauchen. Er ahnt vielleicht noch gar nicht, wohin solches Treiben zuletzt führen kann: — Da will ich Ihm ein abschreckendes Beispiel aus meiner eigenen Jugend erzählen: Ich machte auf der Universität die Bekanntschaft eines jungen Menschen von schönen Anlagen und Kenntnissen; Latein und Griechisch hatte er aus dem Grunde studirt, er las den Thucydidem, ja den Aristophanem, daß es eine wahre Lust war und wir lasen sie zusammen. Nun seh' Er einmal: der junge Mann gerieth unter die Gesellschaft von Komödianten und Zeitungsschreibern und verwarf sich total; — seine Klassiker blieben liegen, er lief ins Theater und am Ende wurde er selber nichts Besseres als ein Komödienschreiber. Wenn Er seinen Namen wissen will," — hier drehte sich der alte Fischer auf den Absätzen herum, — „es war ein gewisser — Lessing!"

Eine Souffleur-Ansprache. Große Heiterkeit erregte kürzlich in München der Zettel des Schweigerschen Volkstheaters. Der Souffleur desselben hatte sein Benefiz und kam auf den Einfall, den Redakteur des „Punsch," M. Schleich, um Abfassung einiger Worte an das Publikum anzugehen. Der Humorist willfahrte, und somit bringt der Zettel folgende Meditation: „Jeder Mensch strebt dar-

nach, daß man ihm nichts nachſagen kann; ein Souffleur mag aber noch ſo rechtſchaffen ſein, man wird ihm immer etwas nachſagen und mitunter ganz ſchlechte Sachen! Meine Stellung beim Theater iſt eine, wenigſtens über das Podium, hervorragende; ich bin ein Mann von Einfluß; die ſtolzeſten Helden, die eigenſinnigſten Tyrannen ſehen ſich oft genöthigt, meinem Rathe augenblicklich zu folgen; obwohl ſelbſt arm, habe ich ſchon Kaiſern und Königen aus der Verlegenheit geholfen. Der Souffleur iſt eigentlich der Vorſitzende einer Bühne; ſein Dach gleicht einem gemeinſchaftlichen Hirnkaſten, aus dem Jeder ſeine Gedanken holt. Ich bin der Buchhalter der Dichter, und wache darüber, daß nicht Ein Wort veruntreut wird, ein Theaterarzt, der den Schauſpielern fortwährend eingiebt. Verehrtes Publikum, wir ſind uns unbekannt, oder Sie kennen mich doch höchſtens nur vom Hörenſagen; halten Sie meine Perſon nicht für unwichtig; obwohl auf ein ſehr kleines Fach beſchränkt, ſpiele ich doch alle Rollen. Der Souffleur iſt ſonſt ein Benefiz für die Schauſpieler, heute aber haben die Schauſpieler die Güte, ein Benefiz für mich zu ſein, und ich erlaube mir, das Publikum mit obigen Paar Stichworten aufzumuntern. Hohe, Verehrungswürdige — Verehrungswürdige, Hohe: Ich ſoufflire Ihnen noch einmal: Kommen Sie! Behalten Sie mich im Gedächtniß und bleiben Sie mir nicht auswendig!

Spät an einem Abende ſaßen mehrere Herren vor einem bekannten Kaffeehauſe auf der Landſtraße in Wien in

Geſpräch vertieft und behaglich ihre Cigarre rauchend. Da hören ſie plötzlich aus dem obern Stockwerke des Hauſes ein gellendes Angſtgeſchrei. Die Herren werden aufmerkſam und horchen. Der Angſtruf wird wiederholt und immer kläglicher und herzzerreißender vernehmbar. Die Herren machen nun den Hausinhaber darauf aufmerkſam, rufen aber eine in der Nähe befindliche Patrouille herbei und dringen in das Haus, um die Urſache des Angſtrufes zu entdecken und, wo nöthig, Hilfe zu bringen. Man glaubte nichts weniger als einen Mörder, mindeſtens einen gefährlichen Gauner zu erwiſchen. Die Geſellſchaft, den Hausherrn an der Spitze, geht dem Rufe nach, gelangt in ein Zimmer des dritten Stockwerkes und ſieht ſich bald einer ausgezeichneten Schauſpielerin gegenüber, welche, in einem Buche leſend, über den ſpäten Beſuch der Geſellſchaft, mit der Patrouille in der Mitte, nicht wenig erſchrickt. Sie verlangt Erklärung des Beſuches. Die Herren ihrerſeits ſind nicht wenig erſtaunt, die Schauſpielerin ruhig über einem Buche ſitzend gefunden zu haben, und von einem Räuber oder ſonſt einem gefährlichen Menſchen nichts zu entdecken. Die Sache klärt ſich endlich zum allgemeinen Ergötzen dahin auf, daß die Schauſpielerin eine Rolle einſtudirt und dabei den Ausruf des Entſetzens und des Schmerzes ſo natürlich hervorgebracht habe, daß ſie eben Anlaß zu dem ſpäten Beſuche gegeben hatte. Dieſe Schauſpielerin, welche mit ſo vielem Eifer und Fleiß ihre Rollen ſtudirt und ſchon beim Einſtudiren derſelben der Wahrheit des Aus-

drucks ſo nahe kommt, iſt — die ausgezeichnete Künſtlerin Frl. Seebach.

Direktor Carl und ſein Kaſſirer. Am 4. April 1855 ſtarb in Wien an Altersſchwäche der ehemalige Haupt-Kaſſirer des Direktors Carl, Hr. Johann Held, 78 Jahre alt. Als Carl das Theater am Iſar-Thor in München übernahm, beſtellte er Held zu ſeinem Kaſſirer. Er übergab ihm eine große eiſerne Kaſſe und den dazu gehörigen Schlüſſel. Held öffnete die Kaſſa. Es war nicht ein Heller darin. „Herr Direktor," ſagte Held, „was ſoll ich mit dieſer Kaſſe anfangen? Es iſt kein Geld darin. Wie kommt dies?" „Es kommt daher, weil ich kein Geld habe. Es wird aber ſchon welches hinein kommen. Wähnen Sie etwa, wenn ich Geld hätte, ſo würde ich ein Theater pachten? Es iſt nun an uns Beiden zu ſorgen, daß dieſe Kaſſe gefüllt werde." Als Carl den Kaſſirer Held, im Jahre 1852 in Wien penſionirte, übergab dieſer die Kaſſe. Held wies eine Million und zwei Mal hundert Tauſend Gulden aus, welche die Theater-Kaſſa als reinen Gewinn erworben. „Herr Direktor," bemerkte Held, „die Kaſſe iſt gefüllt worden. Wir haben unſere Schuldigkeit gethan." Dieſe Angabe iſt keine Erfindung. Die meiſten Mitglieder des Carl-Theaters können die Wahrheit derſelben beſtätigen.

Die Krankheit der Rachel veranlaßte folgenden hu-

moriſtiſchen Vorfall, den man ſich lachend in der Pariſer Geſellſchaft erzählt. Schon mehrere Male hatte die heilige Kirche verſucht, die Seele der berühmten Schauſpielerin zu retten, und unter Anderen begab ſich auch der Biſchof von Nancy zu ihr, um einen Bekehrungsverſuch an ihr zu machen. Der Biſchof hat ein bedeutendes oratoriſches Talent, das, wie man ſagt, lebhaft an das ſeines Bruders, der Schauſpieler iſt, erinnern, es aber noch übertreffen ſoll. Der ehrwürdige Herr wandte ſeine ſchönſten Phraſen auf, um die berühmte Sünderin zu bekehren, die vor ihm ausgeſtreckt auf der Ottomane lag und wie es ſchien, ihm außerordentlich aufmerkſam zuhörte. Nachdem er ſeinen Sermon beendet, ſchwieg ſie jedoch und er fragte: „Nun, meine Tochter, was denken Sie?“ — „Parbleu,“ erwiderte die Künſtlerin, „ich dachte daran, daß Sie mehr Talent haben, als Ihr Bruder. Hätte ich einen ſolchen Orosman gehabt, ſo würde ich die Rolle der Zaire nicht aufgegeben haben.“ — Nach dieſem Erfolge ſeiner Ueberredungskunſt blieb dem ehrwürdigen Herrn nichts übrig, als ſchleunigſt ſeinen Rückzug zu ergreifen und die unverbeſſerliche Schauſpielerin der Hölle zu überlaſſen.

Jüngſt kam eine Dame in eine der Pariſer Muſikalienhandlungen und bat einen der anweſenden Herren, ob man ihr nicht die Adreſſe von Monſieur Beethoven geben könne. „Sehr gern Madame, er wohnt ſchon ſeit

lange in den Champs-Elysées, doch wiſſen wir nicht die Nummer anzugeben."

Leſſing in Görlitz. In Görlitz kam kürzlich ein commis-voyageur, der ausnehmend nobel that, aus dem Theater in eine Reſtauration und ſchimpfte großartig über ein ſo langweiliges Stück wie „Minna von Barnhelm," das er eben geſehen hatte. Anweſende Gäſte, die bis dahin das ausgeſchimpfte Stück für das beſte deutſche Luſtſpiel gehalten, wechſeln verwunderte Blicke. Der gebildete commis-voyageur ſtutzt darob, aber ein Muſter von Geiſtesgegenwart, ſagt er raſch: „Meine Herren, ſollte etwa der geehrte Verfaſſer des Stücks unter uns ſein, ſo will ich nichts geſagt haben."

Eine gefährliche telegraphiſche Depeſche. Ein junger Künſtler, der als Sänger am Hoftheater zu Mannheim engagirt iſt, hatte ſich in Straßburg verliebt und verlobt. Nichts war natürlicher, als daß er ſeine junge Braut, mit Hilfe der jetzt vollendeten pfälziſchen Eiſenbahn, ſo oft beſuchte, als ſeine Beſchäftigung an der Oper nur immer erlaubte. Er hatte zu dieſem Zwecke wieder einige Tage Urlaub erhalten, jedoch mit dem Bemerken, daß er am nächſten Sonntag wieder in Mannheim eintreffen müſſe, weil an dieſem Tage dort Opernvorſtellung ſein ſollte. Im Fall aber die Oper abgeſagt würde, ſollte er ſchleunigſt Nachricht nach Straßburg erhalten. Man würde dann „Don Carlos" von Schiller, geben

und er könnte in dieſem Falle noch drei Tage länger bei ſeiner Braut in Straßburg bleiben. — Der glückliche Bräutigam kommt in Straßburg an und verlebt dort einige ſchöne Tage. Aber die erſehnte Nachricht aus Mannheim, welche ſein Glück noch einige Tage verlängert hätte, trifft nicht ein. Pflichtgetreu macht er ſich daher ſchon Sonnabend auf den Weg und reiſt auf der Eiſenbahn betrübt von Straßburg ab, mit dem Bemerken, daß er ſich noch einige Stunden in Weißenburg aufhalten müſſe, um dort ſeine Verwandten zu beſuchen. — Kaum hatte er ſeine betrübte Braut verlaſſen, ſo trifft ein Brief aus Mannheim unter ſeiner Adreſſe bei ihr ein. Die Braut, den Inhalt ahnend, öffnet den Brief und lieſt, leider zu ſpät, die frohe Botſchaft, daß die Oper in Mannheim abbeſtellt ſei, „Don Carlos“ aufgeführt werde und der Sänger-Bräutigam noch drei Tage Urlaub habe. — Die Verzweiflung, daß der Brief zu ſpät kam, um den Geliebten feſtzuhalten, dauert eben nicht lange. Das junge Mädchen erinnert ſich, daß ihr Bräutigam um dieſe Stunde noch in Weißenburg ſein müſſe. Ohne ihrer Mutter ein Wort zu ſagen, macht ſie ſich mit ihrer Schweſter auf den Weg — zum Telegraphen-Bureaú. — Sie giebt mit einiger Befangenheit über ihren gewagten Schritt, an den Bräutigam nach Weißenburg (dicht an der franzöſiſchen Grenze) eine höchſt lakoniſche Depeſche auf, um ſich nicht zu verrathen und das Geld möglichſt zu ſparen. Sie telegraphirt nur: „Don Carlos. — Komm!“ — und entfernt ſich eiligſt, nicht ohne Herz-

klopfen und Erröthen. — Eine Stunde ſpäter fährt ein Wagen am Hauſe ihrer Mutter vor. Ein eleganter Herr in Civil ſteigt aus und verlangt die Dame des Hauſes zu ſprechen. Sie erſcheint und fragt nach den Wünſchen des Fremden. — „Es thut mir leid, Sie beläſtigen zu müſſen, Madame," beginnt dieſer feierlich, „allein das Wohl Frankreichs verlangt, daß Sie mir offen und unumwunden Antwort auf meine Fragen ertheilen, im Fall Sie nicht vorziehen, noch Anderen als mir Rede ſtehen zu müſſen." — „Mein Herr, ich verſtehe Sie nicht und bitte, mir zu erklären." — „Sie werden mich ſogleich verſtehen. Sie wiſſen, daß ſeit drei Tagen in Madrid wieder Revolution ausgebrochen und daß Espartero geſtürzt iſt." — „Allerdings, denn es ſteht in allen Zeitungen." — „Sie wiſſen aber weit mehr, als in den Zeitungen ſteht. Sie kennen die Pläne der Carliſten." — „Ich? Was fällt Ihnen ein?" — „Leugnen hilft hier nichts, Madame. Wir ſind genau unterrichtet, daß Sie mit den Carliſten in Verbindung ſtehen." — „Sie träumen, mein Herr!" — „Durchaus nicht. Wir wiſſen, daß Sie mit den Carliſten correſpondiren, die ſich an der Grenze verborgen halten (mit dem durchdringenden Blick eines Inquirenten:) zum Beiſpiel in — Weißenburg." — (Madame betrachtet den geheimen Polizei-Offizianten mit ſprachloſem Erſtaunen.) — „Sie ſchweigen? Nun dann, Sie ſind ſogar unterrichtet, daß Don Carlos nach Spanien zurückkehrt. Nur durch ein offenes Geſtändniß aller Einzelnheiten können Sie vermeiden, mir augen-

blicklich in die Conciergerie folgen zu müſſen." — Jetzt reißt der Madame die Geduld. Sie verlangt Genugthuung, ſie bittet den geheimen Polizeimann, augenblicklich ihr Haus zu verlaſſen. — Dieſer, nicht im Geringſten erſchüttert, zieht ein Papier hervor und erwidert: „Sie glauben, wir haben keine Beweiſe in den Händen? Hier ſind ſie. Erſt vor einer Stunde gab Ihre Tochter im Telegraphen-Bureau dieſe Depeſche nach Weißenburg auf." — Die erſchrockene Mutter fällt beinahe in Ohnmacht, als ſie ein Papier mit der Unterſchrift ihrer Tochter, in der Hand hält, das die räthſelhaften Worte enthält: „Don Carlos, komm." — Die Mutter ruft ihre beiden Töchter zitternd herein. — Neues Verhör, neues Erſtaunen, neue Spannung. — Als aber die munteren Töchter das corpus delicti leſen, brechen Sie in ein lautes Gelächter aus, zum großen Erſtaunen der Mutter und des Polizeimanns. — Wenige Worte und der Brief aus Mannheim klären die Erſtaunten auf, doch beruhigt ſich der geheime Agent noch nicht ganz und wittert neue Myſtifikationen. — Da rollt abermals ein Wagen vor. Der glückliche Mannheimer Opernſänger tritt ins Zimmer, die Tochter fliegt ihm in die Arme und ſagt lachend zum Polizeimann: „Hier ſtelle ich Ihnen meinen Don Carlos vor. Sie ſcheinen vergeſſen zu haben, daß der ſpaniſche Staatsverräther bereits todt iſt, daß aber in Deutſchland ein anderer Don Carlos, von einem gewiſſen Herrn von Schiller, ein ewiges Leben haben wird! — Allgemeines Gelächter erſchallt, unter dem der Polizeimann — der

ſchon geträumt hatte, durch ſeine Entdeckungen zum Polizeiminiſter zu avanciren — ſich unter tauſend Entſchuldigungen, verwirrt zurückzieht. — Als die Schweſtern ihn in den Wagen ſteigen ſahen, bemerkten ſie, daß der Präfekt von Straßburg ſchon darin ſaß und daß vor dem Hauſe und an den Straßenecken verkleidete Gensdarmen Wache gehalten hatten! — — — — Dieſe Anekdote iſt buchſtäblich wahr und kann vom Erzähler verbürgt werden, der ſich während des Vorfalls in Straßburg aufhielt. Sie paſſirte im Juli 1856.

Die berühmte Sängerin Griſi hatte mit dem Sänger Mario eine Liaiſon, welche nicht ohne Folgen blieb. „Was wird aus den Kindern werden?“ fragte ein bekümmerter Verwandter. „Was ſonſt als Griſetten und Marionetten!“ erwiderte raſch eine pikante junge Schauſpielerin.

Liste der Subscribenten.

S. K. Hoheit der Prinz Friedrich von Preußen 1
S. K. Hoheit der Prinz Georg von Preußen 1
S. H. der Herzog Ernst von Sachsen-Koburg-Gotha . . 3
J. D. die Frau Herzogin von Sagan 1
S. E. der K. B. Staats- und Reichs-Rath, Herr Graf von Seinsheim 1
Die Fürstlich Schönburgische Bibliothek zu Waldenburg . 1
Die General-Direktion der K. Hoftheater in Petersburg und Moskau 5
Die Hoftheater-Direktion der K. Hoftheater in Wien . . 5
Die General-Intendantur der K. Schauspiele in Berlin . 1
Die General-Direktion des Hoftheaters und der Kapelle in Dresden 2
Die Intendanz des Hoftheaters in München 2
„ „ „ „ „ Hannover 1
„ „ „ „ „ Weimar 3
„ „ „ „ „ Karlsruhe 3
„ „ „ „ „ Darmstadt 3
„ „ „ „ „ Dessau 1
Die Direktion des Stadttheaters in Aachen 3
„ „ „ Königsstädter Theaters in Berlin . . 1
„ „ „ Stadttheaters in Bremen 2
„ „ „ „ „ Breslau 1
„ „ „ „ „ Danzig 2
„ „ „ „ „ Düsseldorf 2
„ „ „ „ „ Frankfurt a. M. . . 2
„ „ „ ständischen Theaters in Gratz 1

Die Direktion des Stadttheaters in Lemberg 3
„ „ „ „ „ Leipzig 3
„ „ „ „ „ Mainz 2
„ „ „ „ „ Nürnberg 1
„ „ „ K. K. Theaters in der Josephstadt zu Wien 1

In Berlin.

Herr Baron von Warburg 2
„ „ von Bredow auf Wagenitz . . . 1
„ Kammerherr v. Zedlitz-Neukirch 2
„ Kammergerichts-Rath von Drygalsky . . 1
„ General-Musik-Direktor Meyerbeer . . 1
„ Hofrath Teichmann . 1
„ Rentier Barth . . . 1
„ Dr. Spiker 1
„ A. Liebermann . . . 3
„ Hofmusikhändler Bock 1
„ Registrator Emil Berliner 2

Mitglieder d. Königl. Bühne.

Herr Balletmeister Taglioni 1
„ Regisseur Stawinsky 1
„ „ Hiltl . . 1
„ Döring 1
„ Dessoir 1
„ Berndal 1
„ Hendrichs 1
„ Woytasch 1
„ Salomon 1
Herr Liedtke 1
„ Formes 1
„ von Lavallade . . . 1
„ Carlowa 1
„ Krause 1
„ Radwanner 1
„ Pfister 1
„ Inspektor Malte . . 1
Frau Köster 1
„ Birch-Pfeiffer . . . 1
„ Frieb-Blumauer . . 1
Frl. J. Wagner 1
Frau Tuczeck-Herrenburg . 1
Frl. Fuhr 1
„ Trietsch 1

In Braunschweig.

Herr Schütz, Direktor des Hoftheaters 1

In Bremen.

Mitglieder des Theaters.

Herr Hesse 1
„ Hirsch 1
„ Gold 1
„ Werner 1
„ Eilers 1

Herr Schröder 1
„ Göbell 1
Frl. Steffen 1
„ Wiedmann 1

In Breslau.

Mitglieder des Theaters.

Herr Oberregiſſeur Baron von Perglas . . . 1
„ Balletmeiſter Ambrogio 1
„ Muſikdirektor Schütz . 1
„ Wawal 1

In Dresden.

Mitglieder des Theaters.

Herr Regiſſeur W. Fiſcher 1
„ Emil Devrient . . 1
„ Daviſon 1
„ Walther 1
„ Porth 1
„ Liebe 1
„ Dettmer 1
„ Mitterwurzer . . . 1
„ Raeder 1
„ Emil Bürde . . . 1
Frau Bayer-Bürck 1
Frl. Berg 1
„ Michaleſi 1
„ Vanini 1

In Frankfurt a. M.

Herr Dr. Schwarz . . . 1
„ Werkenthin 1

In Hannover.

Mitglieder des Theaters.

Herr Direktor Rottmayer . 1
„ v. Lehmann . . . 1

In Lemberg.

Mitglieder des Theaters.

Herr Barach 1
„ Roll 1
Frl. Morska 1

In Leipzig.

Herr Bürgermeiſter Koch . 1
„ Dr. Haubold jun. . 1
„ Dr. Naumann . . . 1
„ Theodor Apel . . . 1

Mitglieder des Theaters.

Herr Regiſſeur Pauli . . 1
„ „ Wohlſtadt . 1
„ „ Behr . . 1
„ Saalbach 1
„ Kreuzer 1
„ Kapellmeiſter Riccius 1
„ Wenzel 1
„ Gitt 1
„ Stürmer 1
„ Riebig 1
„ Schneider 1
„ Scheibe 1
„ Kaſten 1
Frau Günther-Bachmann . 1
Frl. Huber 1

In Mainz.

Mitglieder des Theaters.

Frl. Turba 1
„ Neumüller 1
„ Bywater 1
Herr Boschi 1
„ Heerdt 1
„ Kron 1
„ Meffert 1
„ Kremenz 1
„ Rennert 1
„ Reiners 1
„ Burrmeiſter . . . 1

In München.

Mitglieder des Theaters.

Herr Regiſſeur Dahn . . 1
„ „ Chriſten . 1
„ „ Kindermann 1
„ „ Sigl . . 1
„ Richter 1
„ Lang 1
„ Young 1
Frl. Denker 1
Frau Conſtance Dahn . . 1
„ Diez 1

In Weimar.

Mitglieder des Theaters.

Herr Pasqué 1
„ Knopp 1

In Wien.

Mitglieder des Burgtheaters.

Herr Regiſſeur Anſchütz . 1
„ „ Fichtner . 1
„ „ La Roche . 1
„ Nölte 1
„ Landvogt 1
„ Baumeiſter 1
„ Kirſchner 1
„ Sonnenthal . . . 1
„ Gabillon 1
„ Franz 1
„ Joſeph Wagner . . 1
„ Lucas 1
„ Meixner 1
„ Friedrich Wagner . 1
„ Rettich 1
„ Korner 1
„ Koberwein 1
Frau Haizinger 1
Frl. Schäfer 1
„ Eiblitz 1
„ Scholz 1
Frau Hebbel 1
Frl. Wildauer 1

Mitglieder des Kärnthner-Thor-Theaters.

Herr Hoftheateragent Holding 1
„ Schober 1
„ Ander 1

Mitglieder des Joseph-Städter-Theaters.

Herr Oberregisseur v. Forst 1
„ J. Weiß 1
„ E. Weiß 1
„ Mejo 1
„ Stolz 1
„ Conradi 1
„ Neumann 1
Frau Raab 1
Frl. Alliani 1

Inhalt.

—

Seite

Gotthold Ephraim Lessing (zum Titelkupfer) VII
Einleitung XX

Erster Theil.

Statistisch-finanzielle Angaben über deutsche und ausländische Theater.

Deutsche Theater.

Kaiserlich Königliche Hoftheater in Wien 3
Königliches Theater in Berlin 7
Hoftheater in Dresden 29
„ „ München 37
„ „ Hannover 42
„ „ Stuttgart 44
„ „ Karlsruhe 45
„ „ Darmstadt 48
„ „ Kassel 51
Stadttheater in Leipzig 53
Hof- und Nationaltheater in Mannheim 65
Stadttheater in Hamburg 68
Thaliatheater in Hamburg 78

Seite

Stadttheater in Frankfurt a. M. 80
Hoftheater in Weimar 88
„ „ Schwerin 91
„ „ Braunschweig 95
„ „ Dessau 99
Stadttheater in Breslau 106
„ „ Königsberg 110
„ „ Köln 114
„ „ Aachen 118
„ „ Düsseldorf, verbunden mit Elberfeld und Crefeld 121
„ „ Magdeburg 122
„ „ Posen 126
„ „ Mainz 127
„ „ Nürnberg, verbunden mit Fürth . . . 131
„ „ Würzburg 134
„ „ Riga 137
Das deutsche Theater in Pesth 141
Ständisches Theater in Prag 143
Stadttheater in Stettin 147
Stadt- und Nationaltheater in Wiesbaden 149

Deutsche Theater, in der ersten Auflage nicht enthalten:

Hoftheater in Koburg und Gotha 153
Stadttheater in Bremen 158
„ „ Augsburg 163
„ „ Danzig 166

Ausländische Theater.

Kaiserlich Russische Theater in Petersburg und Moskau . 170

Theater in Paris.

Große Oper 180

Seite
Comédie française 188
Opéra comique 194
L'Odéon 196
Theatre italien 197

Provinzialtheater in Frankreich.

Theater in Marseille 199
„ „ Lyon 203
„ „ Bordeaux 206

Allgemeine Bemerkungen, die Theater in Paris und Frankreich überhaupt betreffend 209
Italienische Theater 214
Spanische Theater 218
Die Theater in Portugal 227
Die Theater in London 232
Königliches Theater in Stockholm 237
Königliches Theater in Kopenhagen 237

Zusammenstellung sämmtlicher vorstehend angegebener Theater-Etats 238
Uebersicht der Preise der Theater von London, Petersburg, Paris, Wien, Berlin u. a. O. 243

Zweiter Theil.

Uebersicht der statistisch-finanziellen Angaben mit daraus hervorgehenden Resultaten und allgemeinen Bemerkungen . . . 249

Seite

Dritter Theil.

Einzelne Artikel, das Theater und theatralische Gegenstände betreffend.

Theater-Pensions- und Versorgungs-Anstalten 293
Der Schutz dramatischer Autoren und der Autoren-Antheil 320
Theater-Anekdoten und Einfälle 345

Verzeichniß der Subscribenten 388
Inhalt. 393

Druck von A. Edelmann in Leipzig.

This book should be returned to the Library on or before the last date stamped below.

A fine of five cents a day is incurred by retaining it beyond the specified time.

Please return promptly.

Digitized by Google

GerL 317.10
Taschen- und Handbuch fur Theater-
Widener Library
005653572
3 2044 086 164 621